SEMINARIUM KONDAKOVIANUM

RECUEIL D'ÉTUDES.

ARCHÉOLOGIE. HISTOIRE DE L'ART.

ÉTUDES BYZANTINES.

VII

INSTITUT KONDAKOV

PRAHA 1935

СБОРНИКЪ

СТАТЕЙ ПО АРХЕОЛОГІИ И ВИЗАНТИНОВѢДѢНІЮ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

ИНСТИТУТОМЪ ИМЕНИ Н. П. КОНДАКОВА.

VII



KONDAKOV INSTITUTE

ПРАГА 1935



Типографія »Политика«, Прага.

Репродукціи — »Neubert a synové«

въ Прагѣ.

Тиражъ 450 экз.

TEINTURE ET ALCHIMIE DANS L'ORIENT HELLÉNISTIQUE

Au grand nombre d'étoffes de couleur que nous a léguées l'Egypte des premiers siècles de notre ère, est venu s'ajouter récemment une série, beaucoup plus limitée il est vrai, de tissus trouvés en Syrie. Il a été possible ainsi de recueillir des renseignements certains sur les colorants utilisés et même sur les procédés employés et il a semblé intéressant de comparer les résultats donnés par l'analyse tinctoriale avec les documents écrits qui, à la même époque, traitent de ces questions. On possède en effet trois recueils où des recettes relatives à la teinture de la laine ont été réunies.

Le Musée de Leyde conserve vingt-quatre papyrus en langue grecque que le gouvernement hollandais avait achetés en 1829 avec beaucoup d'autres antiquités égyptiennes à I. Anastasy, Consul suédois à Alexandrie. Ces papyrus ont été publiés par C. Leemans (I[e] Volume 1843, II[e] Vol. 1885); or, le papyrus X (publié en 1885) renferme un grand nombre de formules chimiques dont quatre-vingt-dix sont relatives aux métaux, alors que onze autres visent la teinture de la laine. Marcellin Berthelot a étudié ce papyrus en détail et on peut bien dire qu'il forme la base de sa grande publication sur les Alchimistes grecs.[1] Berthelot s'est senti attiré surtout par les recettes relatives aux métaux «les plus nombreuses et les plus intéressantes»;[2] il a consacré à cette partie des commentaires approfondis.

En 1832 Anastasy avait fait cadeau d'un autre papyrus grec à l'Académie de Stockholm; ce document a été édité et analysé en 1913 par O. Lagercrantz;[3] il se compose de huit formules pour métaux et de soixante-treize recettes pour pierres; soixante-dix autres visent la teinture de la laine (mordançage et teinture proprement dite). Lagercrantz a souligné la grande analogie entre le Papyrus X de Leyde *(Pap. X)* et le *Pap. Holm.*; il les considère comme des frères jumeaux,[4] ils ont en effet plusieurs recettes en commun, l'arrangement est analogue et même l'écriture est tellement semblable qu'on peut supposer qu'ils sont l'œuvre d'un seul scribe.

---

[1]) M. Berthelot, *Collection des anciens Alchimistes grecs, 1887.* L'ouvrage est divisé en trois volumes: *Introduction, Textes grecs, Traduction;* nous les citerons en abrégé: Berthelot, Alch. gr., Introd., T. grecs, Trad.

[2]) Berthelot, *Alch. gr., Introd.* p. 51.

[3]) Otto Lagercrantz, *Papyrus Graecus Holmiensis; Recepte für Silber, Steine und Purpur, Upsal* 1913; nous appellerons ce papyrus *Pap. Holm.* La traduction (allemande) de Lagercrantz ainsi que les traductions de Berthelot sont souvent peu compréhensibles; c'est certainement moins la faute des traducteurs que le fait des copistes; il est aussi clair que pour de nombreuses expressions qui avaient une signification technique spéciale et précise nous ne connaissons plus que le sens vulgaire. Dans tous les cas, nous avons presque partout accepté ces traductions telles qu'elles sont, notre incompétence en linguistique ne nous permettant pas d'en tenter la révision.

[4]) Lagercrantz, *op. cit.* p. 50.

Il est probable que les deux ont été trouvés ensemble à Thèbes. Leemans, d'après la forme des caractères avait estimé que le *Pap. X.* avait été rédigé vers la fin du III[e] S. ou au début du IV[e] S.; Lagercrantz ne voit pas d'objection contre cette datation (op. c. p. 53); il a étudié le *Pap. Holm.* surtout au point de vue philologique.[5]

Un ouvrage *Physica et Mystica*, attribué à Démocrite, dont la plus ancienne copie se trouve dans le manuscrit N° 299 de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise, manuscrit qui date de la fin du X[e] siècle, renferme différentes formules de teinture. Ce recueil de Venise, comme plusieurs autres moins anciens, constitue une sorte de *Corpus* des auteurs chimiques, antérieurs presque tous au VII[e] siècle de notre ère; les principales parties paraissent avoir été écrites au III[e] et IV[e] S., vers les temps de Dioclétien, de Constantin et de Théodose.[6] M. Wellmann[7] a définitivement établi que *Physica et Mystica*, ainsi que d'autres écrits attribués à Démocrite, a, en réalité, été rédigé par Bolos Democritos de Mendès dans le Delta qui vivait vers 200 avant notre ère à Alexandrie. Nous conserverons à ce recueil le nom de Pseudo-Démocrite sous lequel il est connu.

A. ANALYSE DES DOCUMENTS.

Les procédés tinctoriaux pour textiles qui figurent dans ces trois textes s'appliquent uniquement à la laine. Ils peuvent être classés en trois catégories: lavage, mordançage et teinture.

a) Lavage.

On sait que la laine brute, telle qu'elle est fournie par le mouton, est imprégnée de matières graisseuses d'un caractère particulier. Ce suint qui empêcherait toute manipulation ultérieure, doit être enlevé au préalable. Pour cette opération on a encore au XVIII[e] S. utilisé l'urine fermentée; l'ammoniaque qu'elle renferme, saponifie et émulsionne le suint. Ce procédé économique est notamment décrit par Hellot;[8] l'urine est fortement diluée (avec une triple quantité d'eau) et le dégraissage s'opère à environ 50°. Hellot fait remarquer qu'une lessive de potasse produirait le même effet, mais elle serait beaucoup plus coûteuse et risquerait d'endommager la laine.

---

[5]) D'autres papyrus grecs renferment des recettes de teinture, plus ou moins fragmentaires; dans les *Papyri IANDANAE* (Leipzig, Teubner, 1931) Jos. Sprey en a publiées p. 198 (voir P. 212).

[6]) M. Berthelot, *op. cit.* Introd., Avant-propos p. VI à IX.

[7]) Max Wellmann, *Die ΦΥΣΙΚΑ des Bolos Demokritos und der Magier Anaxilaos aus Larissa*, 1[ère] partie, Berlin 1928 *(Abhandl. d. preuss. Akad. d. Wissenschaften 1928, Phil. hist. Kl. N° 7).* D'après cet auteur l'école des néopythagoriciens a pris beaucoup d'importance en Egypte à partir du III[e] S. avant J-Chr. Elle a envisagé la nature d'après des points de vue nouveaux, en partie mystiques et magiques. Les adhérents formaient des organisations monacales très disciplinées qui, dans leurs communautés, s'occupaient entre autres de questions botaniques et médicales. Les conclusions de Wellmann ont définitivement élucidé un problème fort controversé. Encore en 1893, RIESS (Pauly-Wissowa I, p. 1338) avait écrit: «Keinesfalls wird man es (c'est-à-dire *Physica et Mystica*) mit Berthelot, *Orig.* 99, 157 f. schon vor Christi Geburt entstanden sein lassen oder es dem berüchtigten Fälscher Bolos zuschreiben».

[8]) Hellot, *L'art de la teinture des laines et des étoffes de laine, en grand et petit teint*, Paris 1750, p. 50 et suiv.

Dans le *Pap. Holm.* κδ 19,[9] il est déclaré que le dégraissage préalable de la laine est la condition indispensable de la bonne pénétration des mordants (et des colorants). Dans les autres recettes, cette opération est par conséquent très souvent passée sous silence. Elle n'est expressément mentionnée que vingt fois sur un total d'environ quatre-vingt formules. L'urine, ainsi que nous le verrons plus loin, joue un grand rôle comme source d'ammoniaque — nous la rencontrerons dans une série de recettes, surtout pour la solubilisation de l'orcanette; mais elle intervient à peine dans le dégraissage de la laine.[10] Le procédé le plus souvent indiqué est le traitement à l'eau de chaux; il est bien spécifié qu'après avoir délayé la chaux éteinte avec de l'eau, on doit laisser déposer pendant plusieurs heures ou filtrer, afin que la solution n'entraîne pas des parcelles de chaux non dissoutes qui pourraient attaquer la laine. Un chaulage de ce genre, comme préparation à la teinture, est encore mentionné au douzième siècle par Moïse Maimonide.[11] Un autre procédé qui revient plusieurs fois dans nos papyrus est le saupoudrage de la laine avec des cendres tamisées; on rince ensuite dans de l'eau argileuse (γῆς κεραμικῆς[12] *Pap. Holm.* ιθ 34); cette terre doit agir par adsorption, comme les terres à foulon; la qualité la plus réputée dans l'Antiquité, celle de la petite île de Kimolos (près Mélos), est signalée[13] dans le *Pap. Holm.* (κβ 8, κειμωλεί⟨α⟩ς; on s'en sert ici, délayée dans un mélange de vinaigre et d'eau pour laver la laine). Cette «terre Cimolée» est encore mentionnée par Tournefort[14] qui a visité les îles de la mer Egée au début du dix-huitième siècle. Blümner[15] mentionne du reste l'emploi de ces terres à foulon pour protéger la fibre contre l'action de l'urine (sans doute non diluée). Il convient vraisemblablement d'interpréter dans ce même sens la recette ιε 6 du *Pap. Holm.* qui traite la laine avec une solution bouillante de carbonate de soude (νίτρον) à laquelle on a ajouté de l'asphodèle.[16] D'après cette formule (ἀσφοδελὸν καὶ νίτρον

---

[9]) Pour le Pap. Holm. nous indiquons les pages et lignes du manuscrit d'après Lagercrantz. L'analyse du Pap. Holm. au point de vue chimique a été faite d'une façon magistrale par Lippmann (Edm. O. von Lippmann — *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie* I, Berlin 1919, p. 10 à 27); nous n'hésitons pas à reprendre cette étude en partie, étant donné que nous nous plaçons à un point de vue différent.

[10]) L'Antiquité utilisait cependant l'urine pour le dégraissage, peut-être sans la diluer, puisque d'après H. Blümner (*Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern* 1874, I, p. 163), la laine se durcissait dans cette opération; celle-ci était donc considérée comme un procédé imparfait.

[11]) Voir H. Blümner, *op. cit.* I, p. 238.

[12]) A l'exemple de Berthelot (*Alch. grecs. Introd.* p. 123) nous donnons les mots grecs, tels qu'ils se trouvent dans le texte et sans les ramener, soit à leur forme régulière, soit au nominatif.

[13]) D'un passage dans Pline (*Hist. nat.* éd. E. Littré, coll. Nisard 1855, Livre XXXV, chap. 57) il résulte du reste que déjà de son temps le terme «Cimolia» ne désignait plus, au moins à Rome, une provenance déterminée, puisqu'on énumère une cimolée de Sardaigne et une autre, produit de l'Ombrie.

[14]) Pitton de Tournefort (*Relation d'un voyage au Levant*, 1717, Paris) dit (I, p. 144) «La terre Cimolée dont les Anciens faisaient tant de cas et qui portait le nom de cette île... cette espèce de craie, ne diffère de celle qui se trouve autour de Paris qu'en ce qu'elle est plus grasse et plus savonneuse; c'est pour cette raison qu'elle décrasse et qu'elle blanchit le linge; ce blanchissage est assez sale mais il épargne le savon.»

[15]) Hugo Blümner, *op. cit.* I, p. 164.

[16]) Nous supposons qu'il s'agit de la «racine» tuberculeuse de cette Liliacée qui renferme une inuline particulière, très soluble dans l'eau. Le rhizome de l'asphodèle est du reste (selon Wiesner, *Die Rohstoffe des Pflanzenreichs*, III[e] éd., 1921, vol. III, p. 409) utilisé encore aujourd'hui en Grèce et en

ζέσας χάλα τὰ ἔρια ἀνὰ Ζη) on semble employer autant d'alcali que de laine ce qui est manifestement exagéré, à moins que cela indique une qualité de soude très affaiblie.

On propose plusieurs fois de laver la laine avec une décoction agissant par la saponine. Dans le *Pap. Holm.* on préconise le στρούθιον que Lagercrantz identifie avec le Gypsophila Struthium L. *(Pap. Holm.* ιε 1, ις 44, ιη 1, κε 21); d'après Pline,[17] la longue racine de cette plante qui pousse spontanément en Asie Mineure et en Syrie dans les lieux âpres et pierreux, fournit un suc propre au lavage des laines, leur donnant de la blancheur et de la souplesse. Blümner[18] pense que cette racine mentionnée par Théophraste *(Hist. plant.* VI, 8, 3) et par Dioscuride *(Mat. med.* II, 192), provient de la Saponaria officinalis L. Dans le *Pap. Holm.* on distingue une deuxième saponaire (ιε 12), le Scorpiurus (σκορπίουρον) que Lagercrantz[19] identifie avec le ὀκιμοειδές de Dioscuride (M. M. IV, 28); cette dernière plante est selon Sprengel[20] identique avec Saponaria ocymoïdes L. Toutes ces Caryophyllacées renferment de la saponine, notamment dans leur racine. Selon Wiesner (op. cit. III, p. 415, 450, 454, 500) on distingue dans le commerce la racine rouge ou ordinaire fournie par Sap. off. et la racine blanche ou levantine (égyptienne) provenant de Gypsophila paniculata L. Rien dans nos textes ne permet de déterminer l'espèce; le fait cependant qu'il s'agit d'un papyrus égyptien et de formules qui proviennent dans tous les cas du Proche-Orient milite en faveur d'un Gypsophila. L'importance de ces différentes plantes pour le lavage dans l'Antiquité résulte du fait que du substantif στρουθίον qui désignait la plante on faisait dériver le mot στρουθίζω qui signifiait laver.

Nous avons dit plus haut que l'urine qui, jusque dans les temps modernes, a joué un grand rôle pour le dégraissage des laines ne figure presque pas dans nos documents. Le *Pap. Holm.* cependant (ιϑ 19) fait bouillir le Gypsophila avec de l'urine, on y lave ensuite la laine (destinée à passer dans la cuve de pastel). Une opération bizarre est décrite *Pap. Holm.* κς 30, où, *après* la teinture en bleu, on traite la laine à sec avec des cendres, on rince alors dans une eau argileuse (voir ci-dessus) et on mordance finalement pour pouvoir teindre à la garance. C'est bien le procédé de dégraissage que nous connaissons, mais il est mal placé, il devrait figurer avant la première opération de teinture car on ne peut pas teindre en bleu une laine brute.

b) Mordançage.

Hellot (op. cit. p. 43) écrit en 1750: «Les expériences m'ont fait connaître aussi qu'il n'y a point d'ingrédient colorant de la classe du bon teint qui n'ait une faculté astringente et précipitante plus ou moins grande; que cela suffit pour séparer la terre de l'alun, l'un des sels qu'on emploie dans la préparation de la laine avant que de la teindre, que cette terre unie aux atomes colorants forme une espèce de lacque...»

Bien que la théorie de la teinture fournisse encore aujourd'hui le sujet de beaucoup de dissertations, nous trouvons dans cette simple phrase de Hellot tout ce qu'il faut

---

Perse pour faire de la colle. — Une semblable décoction doit être capable d'atténuer l'effet du carbonate de soude bouillant sur la laine.

[17]) Pline, *Hist. nat.* XIX, 18.

[18]) *Op. cit.* I, p. 102.

[19]) *Op. cit.*, p. 201.

[20]) Dioscuride, *Mat. med.*, éd. Sprengel, 1828; nous indiquons les chapitres d'après cette édition.

savoir pour comprendre la fixation des colorants (au moins de ceux qui nous intéressent ici) sur la laine. Le phénomène de la teinture est caractérisé, en effet, par le fait que la matière colorante forme dans la fibre un produit insoluble, le plus souvent une laque, c'est-à-dire le sel d'un métal lourd dont on a déposé l'hydroxyde dans la laine par traitement avec un sel approprié. Dans les temps modernes, ce sont les sels d'alumine, de fer, de chrome, et d'étain, qui remplissent cet office. Dans les temps anciens les sels de chrome étaient inconnus; d'autre part, on ne savait pas préparer le chlorure d'étain puisque l'acide nitrique indispensable n'a été inventé que beaucoup plus tard.[21] Du temps de nos papyrus on était donc limité à l'emploi des sels d'alumine et de fer, on disposait aussi des sels de cuivre. Comme sel d'alumine, on avait l'alun qui a joué un rôle important jusqu'aux temps modernes. On distinguait l'alun lamelleux (στυπτηρίαν σχιστὴν), voir par ex. *Pap. Holm.* κδ 4; c'est probablement l'alun qui se trouve tout formé, mais en petite quantité, dans les fissures de certains schistes (schistes alumineux).[22] Beaucoup plus abondants sont les alunites qu'on peut transformer en alun par une calcination; on expose ensuite à l'air pendant plusieurs semaines et extrait finalement à l'eau l'alun formé. C'est sans doute la pierre de Phrygie[23] (*Pap. Holm.* κγ 11, λίθος φρύγειος) qui représente ce minerai; elle est souvent mentionnée et la nécessité de la soumettre à un grillage est fréquemment indiquée. L'alun, quelle que soit son origine, est presque toujours employé avec un adjuvant de réaction acide; depuis très longtemps c'est le tartrate acide de potasse, qui remplit ce rôle. Il y en a très peu dans le marc de raisin, résidu qui se trouve dans le pressoir; on n'en trouve pas beaucoup plus dans la lie, boue qui se dépose pendant la fermentation du vin et qui, en séchant, devient pulvérulente. La source importante d'acide tartrique est le tartre qui se forme en croûtes épaisses et dures dans les tonneaux. Dans nos papyrus, on signale le marc (γίγαρτον) qu'on délaie dans du vinaigre, on fait ensuite bouillir et on y introduit la laine, dégraissée au carbonate de soude (voir plus haut). Comme dans cette formule pour »pourpre« on n'indique pas d'autre colorant, on peut penser que le marc doit céder sa matière colorante, bien médiocre à la vérité, mais pas plus mauvaise que plusieurs autres préconisées dans nos documents. — Le tartre est mentionné par Lagercrantz à l'occasion de *Pap. Holm.* (ις 2, φαίκλαν); le produit ainsi désigné sert à dissoudre le Komari, matière colorante énigmatique à laquelle nous reviendrons plus tard.

Le *Pap. X Leyde*, 98, utilise la lie de vin (trad. Berthelot pour φαίκλειν, également, *Alch. grecs, Introd.* p. 49),[24] on la délaie dans de l'eau salée; lasolution obtenue est utilisée pour dissoudre l'orcanette.

---

[21]) M. Berthelot, *Les Origines de l'Alchimie,* 1885, p. 209. Selon Lippmann, (*op. cit.* I p. 114) l'acide nitrique a été découvert au XIIIe siècle, en Occident.

[22]) L. I. Thenard, *Traité de chimie,* 5e éd. 1827, Bruxelles, T. III, p. 209. Dans les ouvrages plus modernes, il n'est plus question d'alun tout formé; on indique bien les schistes alumineux (argiles schisteux, Alaunschiefer), mais pour expliquer que ces minerais ne contiennent pas la potasse nécessaire à la formation de l'alun (M. Frémy, *Encyclopédie chimique,* III, 1884, p. 224; Ullmann, *Enzyklopaedie d. techn. Chem.* 1ère éd. I, p. 295). Frémy (*op. cit.* p. 221) parle cependant d'alun de potasse naturel sous forme d'efflorescences blanches dont les gisements se trouvent dans les contrées volcaniques; c'est peut-être notre στυπτηρία σχιστή.

[23]) Berthelot, *Alch. grecs, Introd.* p. 48, Pline *H. N.* XXXVI, 36, Dioscuride V, 140.

[24]) Cette traduction paraît préférable à celle de Lagercrantz (voir ci-dessus) car φαίκλα évoque

Dans nos papyrus, l'alun est rarement dissous seul (*Pap. Holm.* ις 23; 5 oboles[25] d'alun pour 2 cotyles d'eau, soit solution à 0·7% environ); il est dissous dans l'eau salée (*Pap. Holm.* κ 21, pour une mine de laine et une demi-mine d'alun[26] dans 6 conges d'eau salée, soit pour 1 *kg* de laine environ 46 litres de solution à 1·1% d'alun); plusieurs fois on dissout l'alun dans le vinaigre (*Pap. Holm.* κδ 19, κδ 33), sans indication de proportion; dans le deuxième cas on ajoute du misy brut[27] (μίσυ ὠμὸν) en spécifiant que ce dernier mordant ne doit pas être utilisé pour la teinture de la pourpre. Cette interdiction semble être en rapport avec la recette suivante κδ 36 où on recommande d'ajouter du soufre lorsqu'on veut mordancer pour teindre en pourpre; l'explication n'en devient pas plus facile d'autant plus qu'on n'indique pas le colorant qui doit fournir la «pourpre»; le misy contenant du fer et du cuivre modifie profondément certaines teintes, telles que celle de la garance (voir plus loin). Dans *Pap. Holm.* κε 38, il doit s'agir encore d'une solution d'alun dans le vinaigre (στυπτηρίας ὀξείτιδος, Lagercrantz a traduit «essigsauren Alaun») qu'on dilue avec de l'eau; on nous dit d'en ajouter 8 drachmes à 6 cotyles d'eau, ce serait donc une solution à 6·4% beaucoup plus forte que celle à laquelle les formules ις 22 et κ 21 nous ont habitués; cela rend vraisemblable que les 8 drachmes représentent une solution concentrée d'alun dans le vinaigre.

Quelquefois, on dissout l'alun dans l'urine (*Pap. Holm.* ις 44, κ 7); dans la première de ces recettes, figure le misy à côté de l'alun; dans la deuxième, on indique des proportions: pour une mine de laine, 4 conges d'urine et une demi-mine d'alun, soit environ 30 *l* d'urine à 1, 7% d'alun pour un *kg* de laine.

Depuis longtemps les sels de fer ne sont plus très en faveur comme mordant; les teintes qu'ils permettent d'obtenir ne sont pas bien brillantes et, ce qui est plus grave, certaines fibres sont affaiblies à la longue par ce traitement. Dans nos papyrus c'est l'acétate de fer qui est préconisé; selon *Pap. Holm.* (ις 8) 4 mines d'oxyde de fer (σκορίας ⟨⟨ασα⟩⟩ σιδήρου) sont traitées à chaud avec un conge de vinaigre dilué de 8 conges d'eau, on laisse réduire à la moitié et on introduit une mine de laine; le vinaigre est avantageusement remplacé, quand on peut, par un chénice de grenades acides (ῥο[ᾶς] ὀξείας, voir Pline *H. N.* XIII, 34). Le chénice étant une mesure pour blé, on peut penser que ce sont les graines des grenades, entières ou réduites en bouillie, dont un litre équivaut à plus de trois litres de vinaigre, ce qui ne correspond évidemment pas aux acidités respectives. On obtient sans doute un résultat analogue en triturant (*Pap. Holm.* κδ 16) de la rouille de fer (ἰὸν σιδήρου) avec du vinaigre, comme cela se pratique aussi d'après la recette 101 du *Pap. X Leyde.*

---

une idée de résidu et de déchet, ce qui est bien conforme à «lie de vin» alors que le tartre est un produit chimique à peu près pur. On peut cependant supposer que dans l'Antiquité les trois phases indiquées plus haut se confondaient plus ou moins, on laissait fermenter sur le marc et ensuite reposer le vin fini sur la lie.

[25]) Nous évaluons les poids et les mesures grecs d'après le système de Solon.

[26]) Cette proportion est très forte, au moins s'il s'agit d'alun pur; généralement on emploie un poids d'alun égal au 1/10e du poids de la laine qu'on veut teindre (Frémy, *op. cit.* III, p. 255); la concentration de la solution d'alun aussi est dans les temps modernes beaucoup plus faible que dans nos papyrus, elle est habituellement de 0·2% (Frémy, *l. cit.*); le mordançage est ainsi plus parfait car la dilution favorise le dépôt de l'alumine dans la laine (Ullmann, *op. cit.* 1ère éd. I, p. 301).

[27]) Selon Berthelot, *Alch. gr., Introd.* p. 242, le misy est du sulfate de fer renfermant du sulfate de cuivre et parfois du sulfate d'alumine; il résulte de la décomposition spontanée des pyrites.

Remarquons encore que les aluns de l'Antiquité ont dû renfermer souvent du sulfate de fer, impureté pouvant influencer, comme déjà dit, fâcheusement, certaines nuances; c'est donc à juste titre que le *Pap. Holm.* stipule (κβ 22) que l'alun de bonne qualité doit être très blanc.[28]

Nous n'avons pas d'exemple de mordant au cuivre proprement dit; la seule fois qu'on utilise le χαλκοῦ ἄνθους (*Pap. Holm.* ις 18. Lagercrantz a traduit par oxyde cuivreux, Lippmann met sulfate de cuivre),[29] c'est dans le bain de teinture même et nous y reviendrons donc plus loin.

c) Les Colorants.

La plupart des formules tinctoriales de nos papyrus visent l'obtention de teintes «pourpre», ce terme couvrant un grand nombre de nuances allant du rouge bleuté jusqu'au violet et au brun-violet. Deux matières colorantes représentent à elles seules la moitié de toutes les recettes, ce sont le fucus et l'orcanette.

Fucus. — Le mot φῦκος qui joue un grand rôle dans la teinture en rouge des Anciens a été sans hésitation traduit par orseille. Berthelot[30] indique «algue (lichen marin fournissant l'orseille)». Lagercrantz adopte sans discussion la même thèse (orseille).

Or, l'orseille est fournie par des lichens terrestres qui couvrent soit des rochers, soit des troncs d'arbres, et qui, à première vue, ne trahissent aucune propriété colorante; ce sont de petites plantes très sèches, de couleur gris blanchâtre. Pour développer la matière colorante le lichen est broyé et, mélangé à de la chaux, arrosé pendant plusieurs jours avec de l'urine fermentée. Au bout de dix ou quinze jours la masse devient rouge en fermentant, elle est alors en état d'être employée à la teinture.[31] Elle fournit un grand nombre de nuances différentes allant de l'orange jusqu'à l'écarlate et même au bleu. Ces couleurs résistent très peu à la lumière, elles sont d'autre part modifiées par les agents chimiques, les acides font virer au rouge et à l'orange, les alcalis font passer au bleu. On utilise l'orseille encore aujourd'hui pour teindre la laine sur mordant d'alun et de tartre, mais la solidité n'est ainsi guère plus grande que sans mordant.[32]

Voyons à présent si les indications que nous donnent les papyrus nous permettent d'y reconnaître l'orseille. *Pap. Holm.* κ 36 prescrit d'écraser (ψήσας) le φῦκος, on obtient un jus (χυλοῦ) dont 5 Cyathes (soit 225 cm^3) suffisent (dilués avec de l'eau sans doute) pour teindre une mine (432 *gr.*) de laine. On obtient une pourpre d'un rouge intense dont on peut exalter le ton en ajoutant du carbonate de soude (νίτρον). — Dans *Pap. Holm.* κ 7 on recommande de faire une décoction de fucus à l'eau bouillante; on emploie 3 *kgs* de fucus pour teindre un *kg* de laine mordancée à l'alun. On ajoute ensuite (à ce bain) 250 *grs* de vitriol (χαλκάνθους) par *kg* de laine. Cette pro-

[28]) Voir p. 47, note 141; la présence du fer dans l'alun, même en très faible quantité, peut facilement être reconnue, car alors les bords des cristaux un peu volumineux présentent par transparence une coloration bleu-violet (Frémy, *op. cit.* t. III, p. 228).

[29]) Lippmann, *Entstehung* etc. I, p. 20, II. p. 218, note 8.

[30]) M. Berthelot, *Alch. gr.*, *Introd.* p. 48.

[31]) Hellot, *op. cit.* p. 542 et 550.

[32]) Hellot, *op. cit.* p. 557, voir aussi Ullmann, *Enzyklop. d. techn. Chem.* 2e éd. V. p. 141.

portion est formidable, dans d'autres recettes du reste *(Pap. Holm.* ις 23) on parle «d'un peu» de vitriol qui rend la pourpre plus foncée. Ailleurs *(Pap. X Leyde,* 96), on affirme qu'une petite quantité (μικρόν) de couperose (vitriol) est suffisante pour développer la teinte pourpre, une quantité plus forte rend plus foncé (Berthelot, *Alch. gr., Introd.* p. 48). Dans plusieurs autres formules du reste, l'effet du vitriol (couperose, sulfate de fer ou de cuivre) sur la teinte finale du fucus est mentionné *(Pap. Holm.* κ 36, κβ 38, κγ 19). La prescription de prendre trois fois le poids de la laine en fucus se trouve encore une autre fois *(Pap. Holm.* κ 21); d'après *Pap. X Leyde* 95 on ajoute le fucus à un bain dans lequel on a fait bouillir de l'alun (pierre de Phrygie grillée). La prescription d'employer pour le fucus de la laine mordancée à l'alun est du reste générale dans le *Pap. Holm.* aussi (ις 39, κ 7, κ 21); dans ις 33 Lagercrantz traduit «alaunirte Orseille», ce qui dans tous les cas doit également signifier que le fucus se teint avec mordant à l'alun. Dans le début du Pseudo-Démocrite dont nous avons parlé plus haut, on signale sous 2) le φῦκος avec le synonyme ψευδοκογχύλιον, ce que Berthelot[33] traduit par fausse pourpre (faux coquillage).

Dans le chapitre sur les exigences auxquelles doivent répondre les différentes drogues, le *Pap. Holm.* (κβ 18) dit: «le fucus de couleur pourpre et fort (εὐπαγὲς) est comme la couleur de Murex; mais lorsqu'il a des taches blanches ou lorsqu'il est noir, il n'est pas efficace».

Nulle part, par conséquent, il n'est question d'un traitement de longue haleine pour développer la matière colorante et cependant nous verrons lorsqu'il sera question de l'indigo que dans un cas analogue le *Pap. Holm.* expose de façon minutieuse toutes les péripéties de l'opération. Dans le cas présent, bien au contraire, on nous apprend qu'en écrasant le fucus on obtient un jus qui teint directement; or, les lichens qui fournissent l'orseille sont très secs, de façon qu'il serait impossible d'en faire sortir un liquide qui, du reste, ne serait pas coloré. Notre fucus peut également être traité à l'eau bouillante, le colorant passe alors en solution.

Lagercrantz (p. 221) cite un manuel de teinture de 1768, traduit du danois qui s'exprime ainsi: «La meilleure orseille vient des îles Gomère et Ferro, elle est brune, juteuse (saftreich), avec de petites taches blanches, argentées». Or, nous avons vu que l'orseille est comme tous les lichens une plante très sèche. Selon toute évidence, le manuel cité par Lagercrantz traduit un mémoire de M. Porlier, Consul de France à Sainte-Croix de Téneriffe, daté du 29 janvier 1731 qui dit: «Toutes ces îles donnent de l'orseille; mais celle des îles de la Gomère et de Fer passe pour la meilleure. Elle est brune, bien nourrie, avec de petites taches blanches, argentées dessus».[34] L'expression «bien nourrie» est devenue «saftreich» et cet à peu près a pu contribuer à consolider la traduction «orseille» pour «fucus»; Lagercrantz se trouve ainsi en accord avec le papyrus qui, à plusieurs reprises, parle du jus du φῦκος.

Voyons maintenant de quelle façon les auteurs anciens décrivent notre matière colorante. Théophraste la mentionne dans le livre IV de son *Histoire des Plantes,* livre où il traite des plantes marines; voici comment il s'exprime:[35] «Quant au fucus

---

[33]) M. Berthelot, *Alch. gr., Textes* p. 42, Trad. p. 44.

[34]) Hellot, *op. cit.* p. 543.

[35]) Theophrasti Eresii *opera* (Fr. Wimmer) 1854, 1e Vol., livre IV, chap. 6, 4 (fin) et 5: τὸ δὲ πόντιον φῦκος ὃ οἱ σπογγιεῖς ἀνακολυμβῶσι πελάγιον. καὶ ἐν Κρήτῃ δὲ φύεται πρὸς τῇ γῇ ἐπὶ τῶν

de mer, celui que les pêcheurs d'éponges ramènent du fond de l'eau, c'est une espèce de pleine mer. En Crète, c'est près de la terre, sur les rochers, qu'il pousse le plus abondant et le plus beau et on teint avec lui, non seulement les rubans, mais aussi les laines et les manteaux, et tant que la teinture est fraîche la couleur est beaucoup plus belle que celle de la pourpre. Sur toute la côte nord il pousse plus abondamment et plus beau, comme aussi les éponges et autres choses analogues».

Dioscuride mentionne trois espèces de φῦκος; la troisième est blanche,[36] elle pousse en Crète près du rivage, elle est abondante (εὐανθὲς ἄγαν) et ne se corrompt pas. On a généralement estimé que ce passage vise le phycos des teinturiers, c'est sans doute l'évocation de la Crète qui est la cause de ce rapprochement, car aucune allusion n'est faite aux propriétés tinctoriales. Sprengel (l. c.) a traduit εὐανθὲς ἄγαν par pulcre floridum; il pense qu'il s'agit là d'une algue rouge, il cite Wormskioldia Plocamium (= Plocamium coccineum), mais il est obligé de proposer, soit de supprimer τὸ λευκόν, soit de voir là une allusion au changement de couleur que cette algue rouge subit sous l'action du soleil.[37] Cette dernière explication doit être écartée; quant à la première, Wellmann dans son édition de Dioscuride[38] remplace λευκόν par οὖλον, il s'agit donc d'une algue qui est touffue et dont la couleur n'est pas indiquée.

Pline[39] a résumé les indications de Théophraste comme suit: «le phycos qui naît sur les rochers autour de la Crète sert à teindre en pourpre. Le meilleur vient de l'aquilon de l'île ainsi que les meilleures éponges». Pline revient au même sujet dans le livre XXVI, chap. 66, et plus loin (livre XXXII, 22) où il ajoute «le meilleur pousse en Crète sur les rochers près de la terre; on l'emploie dans la teinture des laines et il fixe la couleur d'une façon indélébile» (laudatissima, quae in Creta insula juxta terram in petris nascitur, tingendis etiam lanis ita colorem alligans, ut postea elui non possit).

Après ces témoignages Saumaise ne peut pas avoir de doutes sur la nature de notre plante: «φῦκος alga est marina. Quae rubet, ea utebantur veteres ad tingendum rubro colore. Purpuram elegantissimam facere tradit Theophrastus sed fluxam fugacemque. Nam colorem remittit, nec diu servat».[40] Selon Saumaise, Théophraste en vantant les teintes fraîchement obtenues avec le phycos a donc fait allusion à la fugacité de ce colorant. Si Pline (XXXII, 22) semble soutenir le contraire, cela vient d'après Saumaise[41] d'une mauvaise interprétation du passage de Dioscuride καὶ ἄσηπτον (et ne se corrompt pas). Ce passage selon Saumaise s'applique à l'algue elle-même et non pas à la teinture. Nous avons vu qu'avec cette algue Dioscuride

---

πετρῶν πλεῖστον καὶ κάλλιστον ᾧ βάπτουσιν οὐ μόνον τᾶς ταινίας ἀλλὰ καὶ ἔρια καὶ ἱμάτια. καὶ ἕως ἂν ᾖ πρόσφατος ἡ βαφὴ πολὺ καλλίων ἡ χρόα τῆς πορφύρας. On voit que l'expression «pleine mer» doit être prise dans un sens tout relatif puisque ce sont les pêcheurs d'éponges qui ramènent le fucus du fond de l'eau (voir du reste p. 11, note 47).

[36]) *M. M.* (éd. Sprengel) IV, 98.

[37]) *Op. cit.* II, *Commentaire* p. 617.

[38]) Pedanii Dioscuridis Anazarbei, *De Materia medica,* edidit Max Wellmann vol. II, 1906, p. 255 (IV, 99).

[39]) Pline, *H. N.* XIII, 48.

[40]) Claudii Salmasii *Exercitationes de Homonymis Hyles Iatricae*, Trajecti ad Rhenum 1689, p. 110, chap. LXXX: De Fuco marino argivan.

[41]) Claudii Salmasii *Plinianae Exercitationes* in Caji Iulii Solini Polyhistor, Trajecti ad Rhenum 1689, p. 806, bB et 807 aC.

ne semble pas du tout viser le phycos tinctorial, mais Saumaise a eu raison d'insister sur la mauvaise qualité des teintes obtenues avec le phycos; les essais pratiques le confirment pleinement.

Dans tous les cas, on ne comprend pas sur quoi Stadler[42] a pu se baser pour dire «Dagegen ist bei Theophr. καὶ ἐν Κρήτῃ δὲ φύεται πρὸς.... (voir Dioscur. IV, 99, Plin. H. N. XIII, 135, 136, XXVI, 103) ganz deutlich kein Tang gemeint, sondern eine Flechte, nämlich die Orseilleflechte (Roccella tinctoria DC.), aus welcher man durch Extraktion mit Wasser und Eindampfen Orseillekarmin .... erhält.» — Le phycos de Theophraste est selon toute évidence une plante marine; les rares lichens sous-marins forment des croutes minces qui couvrent les pierres et ne peuvent pas être récoltés; ils ne fournissent du reste aucun colorant; d'autre part les lichens qui donnent l'orseille sont tous des plantes terrestres; nous avons expliqué que leur colorant, l'orseille, est le produit d'une longue macération en présence d'ammoniaque; il n'est pas exact, comme Stadler l'indique, que l'orseille s'obtient par simple extraction à l'eau. En ce qui concerne l'aspect du fucus tinctorial, Pline donne quelques indications (*H. N.* XXVI, 66): «Phycos thalassion, id est fucus marinus...... tertium (genus) crispis foliis, quo in Creta vestis tingunt».

Il est vrai que Bory de St-Vincent[43] s'est basé sur les mêmes auteurs anciens que nous invoquons ci-dessus, pour essayer de démontrer que le phycos thalassion tertium de Pline est Roccella tinctoria (lichen qui fournit l'orseille). Il ajoute que selon Dioscuride IV, 95, ce phycos est blanchâtre et que selon Théophraste il pousse sur les pierres. De ces arguments, seul celui tiré de Dioscuride pourrait faire hésiter; nous l'avons discuté plus haut, rien n'indique que cet auteur vise là une plante tinctoriale; il n'y a aucune raison pour penser que la troisième espèce de Dioscuride soit identique avec la troisième du livre XXVI de Pline qui est le fucus tinctorial.

D'après la tradition, l'orseille a été découverte vers 1300 par un Florentin en constatant que certains lichens pouvaient, par un traitement approprié, fournir un colorant. Ce procédé a été tenu secret pendant tout le XIVe S. mais ceci évidemment ne serait pas une raison suffisante pour nier que l'Antiquité ait déjà fait une première fois la même découverte qui se serait ensuite perdue pendant le Haut Moyen-âge. C'est sans doute à l'orseille florentine que fait allusion Bauhin (*Hist. Plant.* III, 2, 796 selon Blümner)[44] qui écrit: «Alga tinctoria e Candia qua tinctores utuntur nomine Roccellae». Roccella étant le nom qui a été donné au lichen qui fournit l'orseille, c'est peut-être Bauhin qui est responsable de cette confusion qui identifie ce lichen avec une algue. Blümner (1. cit.) adopte la même erreur à propos du Tournesol (Lakmus), colorant fourni par un lichen analogue (Lakmusflechte) en disant que la couleur produite par «cette algue» (Seetang) a peu de valeur, puisqu'elle vire au bleu sous l'influence des alcalis. Depuis Blümner tous les auteurs traduisent φῦκος par «orseille»; nous avons vu que Lagercrantz n'y a pas manqué et Lippmann[45] qui cependant a rectifié un

---

[42]) Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie* XIII, 1910, p. 193.

[43]) Mr. Bory de St-Vincent, *Nouvelle Flore du Péloponnèse et des Cyclades. Cryptogames* 1838, p. 72, N° 1712, Roccella tinctoria.

[44]) H. Blümner, *Technologie*, etc... I, p. 246. L'ouvrage de Bauhin date de 1650—51; il est donc postérieur à celui de Saumaise, dont la première édition a été publiée en 1629 (à Leyde).

[45]) Lippmann, *op. cit.* I, p. 21.

certain nombre d'erreurs chimiques et botaniques de Lagercrantz adopte la traduction «Orseille» sans faire d'observations.

Les botanistes modernes, au contraire, estiment qu'il ne peut s'agir que d'une algue et en particulier d'une Floridée; cette famille en effet comprend un grand nombre d'espèces plus ou moins rouges et répandues en Méditerranée. Moazzo[46] dans son ouvrage récent sur la pourpre adopte cette opinion; il va plus loin, il estime que les progrès de la fucologie permettent d'affirmer qu'il s'agit de Rytiphloea tinctoria C. Ag., espèce très riche en couleur, répandue dans toute la Méditerranée,[47] Stadler (l. cit.) tout en identifiant, à la suite de Bory St-Vincent peut-être, le phycos des auteurs avec l'orseille, a admis (op. cit. p. 195 et 196) que certaines algues rouges ont pu servir à la teinture; en dehors de Plocamium coccineum (Huds.) Lyngb., il mentionne Rytiphloea tinctoria (Clemente) C. Ag. qui cependant d'après sa documentation n'était pas connu en Méditerranée orientale.

D'après nos essais, ce Rytiphloea,[48] algue fine fortement colorée en rouge, lâche sa matière colorante, dès qu'elle meurt, elle teint alors avec intensité le papier sur lequel ou l'eau (douce) dans laquelle on l'a placée (voir note 47). On peut extraire le colorant d'une façon plus complète en faisant bouillir l'algue avec de l'eau douce; la solution obtenue donne à la laine mordancée à l'alun une très belle teinte rouge violacée; la laine non mordancée se teint également, mais moins bien. Lorsqu'on sèche cette algue, elle fonce et devient noire; le pouvoir tinctorial diminue peu à peu, si bien que des exemplaires conservés dans les herbiers, l'eau chaude ne peut plus extraire le moindre colorant.

Encore un mot sur la solidité des teintes obtenues avec Rytiphloea tinctoria. L'orseille est peu stable à la lumière, elle est d'autre part très sensible aux alcalis. Les matières colorantes des Floridées ne sont pas mieux partagées, elles s'effacent peu à peu à la lumière du jour.[49] A ce sujet, Blümner avait cru trouver dans Pline

---

46) Π-ΓΙΩΡΓΗ ΜΟΑΤΣΟΥ, *Η ΠΟΡΦΥΡΑ*, Alexandrie 1932.

47) P. Falkenberg, *Fauna und Flora des Golfes von Neapel, Die Rhodomelaceen*, 1901, p. 438, l'a trouvé à une grande profondeur, jusqu'à 45 *m.*, mais aussi tout près de la surface à des endroits particulièrement calmes et abrités. F. ne parle pas du colorant. J.-Bapt. De-Toni, *Sylloge Algarum*, vol. IV, *Florideae*, Patavii 1903, p. 1095 (Alga in aqua dulci delitescens, aquam inficit colore purpureo-rubello). De-Toni signale Rytiphloea tinctoria dans toute la Méditerranée, des côtes de France jusqu'en Grèce et aussi en Adriatique. O. Debeaux avait trouvé le Rytiphloea en Corse (*Algues marines des environs de Bastia*, dans *Rec. des mém. de méd., chir. et pharm. mil.* Sept. & Oct. 1873).

48) Nous sommes redevables d'une certaine quantité d'algue fraîche à M. Feldmann qui a bien voulu la récolter à notre intention lors de ses séjours au Laboratoire Maritime de Banyuls (Pyr.-Orient.).

49) Harold Kylin, *Über Phykoerythrin und Phykocyan bei Ceramium rubrum (Zeitschr. f. physiol. Chem.* LXIX, 1910, p. 169) a étudié en détail le colorant rouge de cette Floridée; il a décrit la préparation d'une solution pure de Phycoérythrine et de Phycocyan; ces deux colorants donnent les réactions de l'albumine, ils sont sensibles à la lumière; le colorant rouge, cependant, l'est moins que le bleu.

Dans un travail ultérieur *(Über die roten und blauen Farbstoffe der Algen, Zeitschr. f. physiol. Chem.* LXXVI, p. 396) Kylin a étendu son examen à un grand nombre d'autres Floridées; il a trouvé la Phycoérythrine dans vingt autres espèces; dans trois cas (Polysiphonia Brodiaei, P. nigrescens et Rhodomela subfusca) il a constaté un colorant un peu différent, se distinguant par l'absence de fluorescence; ces dernières algues ne deviennent pas oranges lorsqu'elles meurent. La Phycoérythrine n'a été trouvée jusqu'à présent que dans des Floridées.

un passage qu'il opposait à Schmidt;[60] ce dernier avait affirmé qu'à sa connaissance aucun auteur ancien n'avait signalé le peu de solidité de la teinture du fucus. Blümner[61] cite Pline *H. N.* XXXV, 198; fucatus (color) deprehenditur nigrescitque et funditur sulphure; mais il semble bien que fucatus dans ce passage ne vise pas le fucus en particulier mais vient du verbe fucare (teindre); il s'agit donc des pourpres artificielles en général qui ne supportent pas la fumigation au soufre, alors que la pourpre véritable y résiste. Pline décrit en effet à cet endroit un procédé pour nettoyer des vêtements par la terre cimolée (voir ci-dessus) et l'acide sulfureux et il ne parle que de la résistance des colorants vis-à-vis de cette dernière substance qui agit d'une façon énergique.[62] Nous avons vu plus haut (p. 9) que Saumaise a trouvé chez Théophraste même, la mention de la fugacité des teintes obtenues au fucus.

Dans un de nos papyrus (Pap. Holm. κα 41) on oppose au φῦκος Θαλάσσιον un φῦκος χωρικόν, ce que Lagercrantz, toujours dans l'idée qu'il s'agit dans les deux cas de lichen, traduit par ländliche Orseille (op. cit. p. 219); ce serait d'après lui une orseille de qualité inférieure, trop mauvaise pour la ville mais suffisante pour les campagnards. Du moment que le fucus marin signifie vraiment une algue marine, on peut supposer que φῦκος χωρικόν représente, pour un certain pays, qui n'est pas nécessairement l'Egypte, une algue indigène, non importée, sur la nature de laquelle cependant nous n'avons pas le moindre renseignement.

D'autres produits de la mer sont encore mentionnés comme fournissant des colorants. Le *Pap. Holm.* (κβ 42) cite le κύσθου⟨ς⟩ θαλασσείου πλοκάμοις; il doit s'agir d'une algue marine chevelue, mais l'absence de caractéristiques nous empêche même de faire des suppositions. Le Pseudo-Démocrite parle d'une «mousse» marine (βρύων θαλασσίων) que Berthelot a traduit «lichen marin». La liste de matières tinctoriales que donne le Pseudo-Démocrite (voir plus loin) cite du reste plusieurs drogues qui doivent être des plantes marines; en dehors du fucus, elle mentionne la fleur marine (ἄνθος θαλάσσιον) e phyllanthion des plongeurs (φυλλάνθιον το δυτικόν). Cette diversité ne doit pas nous surprendre; il existe un certain nombre d'algues colorées, capables de teindre en rouge, le Rytiphloea tinctoria dont nous avons parlé ci-dessus est peut-être la Floridée la plus riche en couleur, au moins dans la Méditerranée, mais elle n'existe pas partout et des circonstances locales ont pu donner la préférence à d'autres espèces.

En résumé nous estimons avec les botanistes modernes que le phycos qui, dans l'Antiquité, a été utilisé pour teindre en rouge est une algue; nous avons démontré que les auteurs anciens eux-mêmes n'ont pas dit autre chose et que le malentendu d'après lequel on aurait employé un lichen s'est produit seulement beaucoup plus tard, dans tous les cas après Saumaise. En ce qui concerne les espèces utilisées, le Rytiphloea et d'autres Floridées ont certainement été employés selon les disponibilités locales, les colorants qu'ils renferment étant les mêmes ou très voisins. Nous donnons plus loin les réactions chimiques obtenues avec de la laine teinte au Rytiphloea.

---

[60]) W. Ad. Schmidt, *Die Griechischen Papyrusurkunden der Kön. Bibl. zu Berlin*, 1842; p. 96, III, *Die Purpurfärberei und der Purpurhandel im Altertum.*

[61]) H. Blümner, *op. cit.* I, p. 233, note 1.

[62]) Entre les colorants rouges il n'y a que la garance qui résiste d'une façon sérieuse à l'acide sulfureux; cochenille et kermès sont affaiblis, le fucus est décoloré comme presque toutes les autres couleurs végétales.

Orcanette: Sous le nom de ἄνχουσα (ἄγχουσα) nos papyrus mentionnent un grand nombre de fois la racine d'Anchusa tinctoria L.[53] (Boraginées); ainsi que nous allons le voir, les propriétés de cette drogue sont décrites d'une façon très suffisante et confirment l'attribution qui a été faite dès le début par tous les traducteurs. Ce sont les parties périphériques de la racine qui sont utilisées; le colorant rouge qu'elles renferment se dissout dans les huiles et aussi dans l'acide acétique; les alcalis, y compris l'ammoniaque, le dissolvent également en faisant virer la couleur au bleu. Les sels des métaux lourds donnent des laques insolubles, le fer notamment produit une laque violet foncé. L'Anchusa répandue dans tous les pays qui bordent la Méditerranée n'est guère employée en teinture, car elle est trop sensible à la lumière et aux alcalis; on s'en sert presque uniquement pour colorer des matières cosmétiques, telles que pommades et dentifrices.

Dans nos papyrus on utilise la solubilité dans l'huile et aussi celle dans l'acide acétique, d'une part, et dans l'ammoniaque (urine) et le carbonate de soude, d'autre part.

Dans *Pap. Holm.* ιε 15 on écrase l'orcanette avec des noix, dont l'huile se charge de la matière colorante; la même opération est décrite dans le *Pap. X Leyde,* 97, on ajoute ensuite du vinaigre et de l'écorce de grenadier (Berthelot), (σίδιον, d'après les dict. écorce de grenade, riche en matière tannante). Dans *Pap. Holm.* κδ 1, on prescrit l'emploi d'orcanette décortiquée ce qui est bizarre, puisque la partie périphérique de cette racine est plus riche en colorant que l'intérieur; on triture avec des noix de Perse (βασιλεικῶν καρύων), ajoute un peu d'alun et d'eau et conserve la pâte formée usqu'à l'utilisation (il n'est pas dit cependant qu'on arrive avec elle à teindre la laine). Dans *Pap. Holm.* ιε 32 on écrase l'orcanette avec βύνεως, ce que Lagercrantz traduit par malt (βύνη); si cette traduction est bonne, on peut penser que le malt agit également par les matières grasses qu'il renferme, principalement dans les germes (partie qu'on enlève dans la fabrication moderne du malt).

Dans *Pap. Holm.* ιε 15 on préconise l'urine de chameau; dans la recette suivante ιε 20, on triture avec du carbonate de soude à sec et on extrait ensuite à l'eau bouillante. *Pap. Holm.* ιη 8 combine les deux procédés: la partie extérieure de la racine (4 drachmes = 17 gr.) est additionnée de 4 gr. de carbonate de soude et du même poids de misy de Chypre, le mélange est placé dans un panier et suspendu dans un bol contenant une cotyle (270 cc) d'urine. Lorsque le mélange est épuisé, on sort le panier et chauffe à l'ébullition afin de teindre la laine mordancée (un statère, soit 8·6 gr.).

Selon *Pap. X Leyde,* 96, on arrose l'orcanette de vinaigre, fait bouillir et teint la laine en pourpre; comme alternative, on propose de faire bouillir l'orcanette avec une solution de carbonate de soude, pour obtenir également une couleur pourpre.[54]

Il reste à mentionner le procédé de *Pap. Holm.* ιζ 27, où de l'orcanette exotique (ἐξωτικῆς) est triturée avec un poids égal de mousse provenant de la fermentation du

[53]) Alkanna tinctoria Tausch.

[54]) Théoriquement l'urine humaine peut produire 12 gr. d'ammoniaque par litre, l'urine de boeuf au maximum environ 30 gr. (nous ne possédons pas de chiffre pour le chameau). Le vinaigre peut renfermer au maximum 150 gr. d'acide acétique par litre (Ullmann, *op. cit.* IIe éd. IV, 617). Nous n'avons pas réussi à dissoudre des quantités appréciables du colorant de la racine sèche du commerce dans ces liquides. Par contre, il est très facile de faire passer le colorant de l'orcanette (du commerce) dans les huiles. Le mélange rouge de racine pulvérisée et de noix a dû servir surtout en cosmétique (voir Théophraste, *De odor.* 51, p. 743). Pour teindre la laine, nous avons fait bouillir l'orcanette sèche avec de l'acide acétique à 40%.

pastel; la matière colorante doit se dissoudre, sans doute en raison du caractère alcalin (ammoniacal) de la mousse de pastel (voir p. 19).

Des procédés difficiles à expliquer figurent dans le *Pap. X Leyde* sous les N°s 98, 99 et 100; dans le premier on traite l'orcanette avec une solution de bitartrate de potasse (lie de vin) dans de l'eau salée; le mélange devient finalement épais, on dilue avec le liquide provenant d'une opération antérieure, le tout devient visqueux et on finit par teindre — il s'agit peut-être d'une fermentation. Dans la formule 99, on broie avec de la léontice (λεοντική, Tussilago Farfara L., Pline *H. N.* XXV, 85, Dioscuride *M. M.* III, 100) puis de nouveau avec de l'hydromel dilué et on fait finalement bouillir.[55] Dans la recette 100, on prend le suc de la partie supérieure de l'orcanette: il s'agit donc de tout autre chose, ce sont les parties vertes de la plante dont le suc est mélangé avec une noix de galle compacte[56] (omphacite) grillée, additionnée d'un peu de couperose (sulfate de fer ou de cuivre), on fait bouillir (il n'apparaît pas d'autre liquide que le suc d'Anchusa). Il doit résulter une coloration noirâtre par l'action du tanin sur la couperose; la recette parle cependant de pourpre.

En dehors des produits classiques, huiles, ammoniaque et acide acétique, les papyrus citent beaucoup de drogues végétales qui devraient également dissoudre le principe colorant de l'orcanette; dans le *Pap. Holm.* κε 4 on recommande pour cela la racine de jusquiame (ὑοσκυάμου), du mûrier (συκαμείνου) ou du câprier (καππάρεως); des lentilles (φακοῦ) ou un pyrèthre (πυρέθρου) devraient produire le même effet. Certaines autres plantes (ιε 28, κε 11) sont ajoutées au bain de teinture, sans que l'effet produit par ces additions soit bien clair.

Les papyrus signalent encore quelques autres matières susceptibles de teindre en rouge. Le krimnos (κριμνός) est mentionné cinq fois dans le *Pap. Holm.*, mais il est impossible de déterminer la nature de cette drogue. A l'occasion du passage (*Pap. Holm.* ιζ 39) H. Diels (*Antike Technik*, 2e éd. Teubner 1920, p. 146) traduit κριμνός par Körnerlack, ce qui équivaut au lac dye. Diels ne donne aucune explication sur les raisons qui lui ont suggéré cette assimilation; dans ιζ 39 le krimnos figure comme succédané (inférieur) du kermès; or, le lac dye, s'il était utilisé dans les pays méditerranéens, coûtait sûrement beaucoup plus cher que le kermès puisqu'il fallait l'importer de l'Inde.[57] D'après *Pap. Holm.* ιδ 30 on dissout dans l'eau 2 parties de krimnos[58] et une partie d'alun pour teinturiers (sans doute une qualité exempte de fer); dans ce bain, la laine prend une couleur écarlate, on peut faire virer au vert en ajoutant du soufre en poudre (θεῖον); si l'on préfère une teinte jaune de coing, on ajoutera du carbonate de soude. Dans *Pap. Holm.* κα 1, la laine mordancée est teinte dans un bain chaud renfermant quatre parties de fucus et une partie de krimnos; on obtient une teinte pourpre, mais l'influence du krimnos n'est pas visible. Dans

[55]) Berthelot, *Alch. gr.*, *Introd.* p. 49.

[56]) Berthelot, *Alch. gr.*, *Introd.* p. 49.

[57]) Le lac dye, colorant produit par un Coccidé de l'Inde, Coccus Lacca, était certainement connu en Egypte dès le 1er S. de notre ère; il est mentionné par le *Périple de la Mer Erythrée* (chap. 6, Λάκκος χρωμάτινος) comme étant apporté de l'Inde — voir I. W. Mc Crindle, *Periplus of the Erythraean sea* dans *The Indian Antiquary*, vol. VIII, Avril 1879, p. 110 — voir aussi W. H. Schoff, *The Periplus* etc... New York, 1912, p. 24 et p. 73.

[58]) Cette leçon qui est l'une des deux proposées par Lagercrantz (*op. c.* p. 200) donne plus de colorant que de mordant et doit donc, à notre avis, être préférée.

la recette suivante (κα 6) on emploie le krimnos seul, en le mélangeant avec la moitié de son poids de vitriol (de fer ou de cuivre?) et autant de terre de Sinope (σινωπίδος). La laine est mordancée au préalable et sera teinte en pourpre rouge foncé. La terre de Sinope est peut-être identique avec la rubrique de Sinope qui, selon Berthelot[59], représente un oxyde de fer. (Cette terre de Sinope est mentionnée encore une fois, *Pap. Holm.* κα 18, où on la traite au vinaigre bouillant; cela irait très bien avec l'interprétation de Berthelot puisqu'il se formerait ainsi de l'acétate de fer très employé en teinture; malheureusement, on ne dit ni avec quoi on va teindre la laine ainsi préparée, ni la couleur obtenue.) Selon *Pap. Holm.* κα 23 le krimnos acidulé est additionné d'une petite quantité de matière dégraissante[60] (σμήγμ[α]τι). On introduit alors la laine qui sera teinte en rouge cerise. De tous les renseignements que nous donnent ces formules ce sont ceux de la première (ιδ 30) qui pourraient nous guider. Il s'agit d'un colorant qui teint en rouge sur mordant d'alumine et qui vire au jaune avec le carbonate de soude (nous ne parlons pas du passage au vert en présence de soufre, qui inspire peu de confiance).

La teinte violette obtenue avec le lac dye (voir page 26) est détruite par le carbonate de soude à l'ébullition, mais la fibre reste rose.

Il existe bien une drogue végétale, utilisée en Orient depuis l'Antiquité et qu'on est surpris de ne pas rencontrer dans nos papyrus, c'est Lawsonia alba Lamk. ou inermis L. (Lythracées), arbuste dont les feuilles fournissent le henné et qui est répandu de l'Inde jusqu'en Nubie.[61] Flinders Petrie en a trouvé des fragments dans la nécropole gréco-romaine de Hawara; Théophraste n'en parle pas, mais Dioscuride l'a très bien décrite sous le nom de κύπρος (*Mat. med.* I, 124); selon Loret,[62] ce nom vient du mot copte Koupher ou Kouper qui d'autre part semble avoir donné naissance au mot arabe Alkanna, mot qui plus tard a désigné différentes plantes à racines rouges, telles que l'orcanette. Dans nos papyrus ne figure aucun nom approchant de κύπρος; le colorant des feuilles de henné qui teint en brun, vire bien au jaune avec le carbonate de soude, comme le krimnos du *Pap. Holm.*, mais cette analogie n'est pas suffisante pour identifier les deux matières.

Une autre matière énigmatique est le komari (Κόμαρι). D'après le *Pap. Holm.* ις 1, on le pulvérise et on l'extrait avec une solution de tartre (φα⟨ί⟩κλαν); selon *Pap. Holm.* ιγ 37 le komari se dissout aussi dans une lessive de soude; des recettes κε 15 et κε 18 il résulterait que l'urine et l'eau chargée de chaux éteinte sont également capables de dissoudre le komari qu'on écrit également κόμαρον. Selon *Pap. Holm.* κε 9 (la même phrase se trouve aussi dans le *Pap. X Leyde,* 91) on stabilise l'orcanette au moyen d'urine, de komari ou de jusquiame.[63] Berthelot traduit komari par arbouse,[64] alors

[59]) Berthelot, *Alch. gr., Introd.* p. 262, voir aussi Pline *H. N.* XXXV, 16 et XXXVI, 27.

[60]) Cette substance peut, comme nous l'avons vu plus haut, être une drogue végétale renfermant de la saponine; Lagercrantz a traduit: Krimnos mit ein wenig Seife gesäuert. Ce savon ne peut pas rendre acide (voir la remarque de Lippmann, *Entstehung* etc. I, p. 24).

[61]) loret, *Les plantes dans l'Antiquité* I, p. 50.

[62]) Loret, *La Flore pharaonique,* p. 80, N° 134.

[63]) Cette «stabilisation» (κάτοχος) n'est pas bien claire; l'urine (ammoniaque) est censée dissoudre l'orcanette. Dans κε 4 on dit que la racine de la jusquiame produit le même effet. Le komari devrait par conséquent agir dans le même sens, ce ne serait donc pas une stabilisation proprement dite.

[64]) Berthelot, *Alch. grecs, Introd.* p. 47.

que Lagercrantz[65] pense à Comarum palustre L., plante de Suède, dont la racine sert à teindre en rouge.[66] D'après les dictionnaires κόμαρος signifie l'arbousier (Arbutus Unedo, Ericacées) arbrisseau répandu dans tous les pays méditerranéens; le fruit rouge, l'arbouse, s'appelle κόμαρον. Dans le cas présent, il s'agirait plutôt de l'arbre, dont la racine a des propriétés astringentes.[67] D'autre part, il est possible que des alcalis caustiques puissent extraire de cette racine des matières colorées plus ou moins foncées. *Pap. Holm.* ις 1 parle cependant de pourpre et la traduction arbousier est donc loin d'être satisfaisante; mais le Comarum de Lagercrantz l'est encore moins.

Nous allons passer en revue rapidement les autres colorants mentionnés qui, seuls ou en mélange, sont indiqués une ou deux fois pour teindre en rouge. Ils sont mentionnés exclusivement dans le *Pap. Holm.;* selon ιζ 10 le fucus est mélangé avec le même poids de fleurs d'amarante (ἀμαράντου ἄνθους, voir aussi ις 39 et κγ 10), il s'agit des fleurs d'immortelle «qui ne se flétrissent pas», différentes espèces de Xeranthemum. Dans ιζ 17 on teint avec le jus des mures (μόρων), de la laine mordancée dans le jus de raisins acides (ὄμφακας σταφυλῆς). Dans κα 23 on mélange l'orcanette avec l'héliotrope (ἡλιοτρόπιον) et traite au vinaigre; on comprend du texte que l'héliotrope seul donnerait une couleur de cèdre[68] (θέλῃς κέδρινον). Selon κγ 5 on obtient de la pourpre en dissolvant ὁ παιδέρως dans le vinaigre. Lagercrantz traduit Rötel; il s'agit sans doute d'un fard rouge à base d'orcanette.

Comme presque toutes les autres formules, *Pap. Holm.* κα 10 a également la prétention de produire une couleur pourpre; elle prépare la laine avec une décoction de jusquiame et de plantes de lupin (θέρμου) et teint ensuite dans un bain dans lequel on a fait bouillir des fruits de Rhamnus (ῥάμνου). Or les baies de différentes espèces de Rhamnus sont utilisées encore aujourd'hui sous le nom de graines de Perse; les meilleures qualités sont produites par la Turquie d'Asie et la Perse. La solution aqueuse est jaune et brunit à l'air lorsqu'on la fait bouillir. On teint la laine mordancée à l'alun et on obtient des teintes jaune-orangé-brun; avec un mordant de fer la couleur passe à l'olive. Dans nos papyrus on n'emploie pas de mordant minéral; la teinte obtenue est appelée pourpre ce qui ne correspond en rien à ce que nous savons.[69]

Les fleurs de carthame (κνῆκος) sont également utilisées comme colorant.[70] Dans

---

[65]) Lagercrantz, *op. cit.* p. 198.

[66]) Comarum palustre L. est une Rosacée répandue dans les terrains marécageux des pays du Nord et même dans les régions arctiques; il est inconnu dans la région méditerranéenne.

[67]) L'arbousier contient, comme beaucoup d'autres Ericacées, de l'arbutine, glycoside qui en se décomposant fournit de l'hydroquinone qui peut produire des effets analogues à ceux du tanin.

[68]) L'héliotrope a été identifié avec le Croton tinctorium L. (Pline *H. N.* XXII 29) Chrozophora tinctoria Juss. Cette Euphorbiacée a été cultivée autrefois dans le Midi de la France, notamment à Gallargues (Gard). Le colorant rouge se développe à la suite d'un traitement compliqué à l'urine; on imbibait de la solution colorée des toiles grossières qu'on utilisait ensuite notamment pour teindre la croute des fromages de Hollande. M. R. Doranlo, pharmacien à Gallargues, a bien voulu nous donner des renseignements sur la fabrication de ce colorant et nous procurer des spécimens de la plante ainsi qu'un échantillon copieux de «Tournesol en drapeaux». On peut en extraire le colorant avec de l'eau ou de l'acide acétique dilué et teindre la laine avec la solution. Saumaise a signalé cette teinture (*De Homonymis,* Chap. LXXII, p. 94).

[69]) Voir aussi H. Blümner, *op. cit.* I, p. 250, Dioscuride *M. M.* I, 132.

[70]) Les fleurs du carthame (Pline XXI, 53) renferment un colorant jaune, très soluble dans l'eau mais sans valeur; avec des alcalis dilués on peut aussi en extraire un colorant rouge qui a été employé en teinture.

Pap. Holm. ιε 20 on les ajoute à l'orcanette (dans la même recette, on les remplace par le fénugrec (τῆλις), Trigonella Fœnum Græcum L. Légumineuses, dont les graines renferment un colorant jaune, elles sont cependant surtout utilisées pour leur mucilage).[71] Dans κβ 2 le carthame avec addition de βούφθαλμον (œil de bœuf)[72] sert pour teindre en jaune. Pour le même emploi, on conseille dans *Pap. Holm.* κδ 41 la racine de la chélidoine (ἐλύδριον, Chelidonium majus, Papavéracées, possède un suc épais jaune, très irritant) et aussi la racine du grenadier (ῥοιᾶς, Punica Granatum L. Myrtacées, l'écorce de la racine, astringente, contient du tanin).

Nous arrivons ainsi à un groupe de drogues qui agissent par leur teneur en matières tannantes qui teignent en brun ou lorsqu'elles sont appliquées à une laine mordancée au fer, en couleurs très foncées et en noir. Selon *Pap. Holm.* ις 16, on fait bouillir 8 conges (26 litres) d'eau avec une demi-mine (216 *gr*) d'alun, une mine (432 *gr*) de sulfate de cuivre[73] (χαλκοῦ ἄνθους) et une mine (432) de noix de galle (κηκείδων), on introduit ensuite une mine de laine. On obtient ainsi la pourpre sicilienne (πορφύρας σικελικῆς) qui tourne au rouge lorsqu'on n'enlève pas la laine en temps utile.

Dans la formule ιζ 5 on fait bouillir de l'oxyde de fer (σκωρία⟨ν⟩ σιδήρου) avec des baies de laurier (δάφνας) et des κα[ν]θαρίδας que Lagercrantz, en citant Dioscuride *M. M.* II, 65, traduit par Kornkäfer (charançon du blé); il n'y a point d'acide pour attaquer l'oxyde de fer, il semble donc manquer quelque chose et on ne dit du reste pas du tout ce qui adviendra de la laine déjà mordancée qu'on introduit dans ce mélange.

Selon *Pap. Holm.* κδ 11 on obtient de la bonne pourpre avec un bain renfermant de la rouille, du misy grillé (sulfate basique de fer) et des fleurs de grenadier (βαλαυστείας); ces dernières ont des propriétés styptiques et donnent d'après nos essais avec les sels de fer une teinte gris-brun.

Les produits qui agissent par leur teneur en tanin ne jouent du reste qu'un rôle effacé et, cependant, les matières tannantes qui par oxydation donnent des teintes foncées, brun et noir, sont très nombreuses et ont été utilisées depuis longtemps. En dehors des galles mentionnées *Pap. Holm.* ις 18 et ιζ 3, on indique κβ 27 ἄκανθα que Lagercrantz a traduit chardon (Distel). Or, il semble bien que dans l'Antiquité ἄκανθα désignait toutes espèces de plantes épineuses. Dioscuride signale M. M. III, 13, l'ἄκανθα ἀραβικῆ, spina arabica, sur laquelle il ne donne que des renseignements vagues et incertains. Sprengel a donc hésité à l'identifier; Saumaise, dans une dissertation de plusieurs pages (voir notamment *Plin. exerc.* p. 375 a C) essaie d'élucider la confusion qui a dû se produire; il admet que sous le nom de

---

[71]) Lagercrantz (*op. cit.* p. 202) avait traduit Fönnkraut, Lippmann (*Entstehung* etc. I, p. 21) met »Schachtelhalm« (Equisetum). Or Dioscuride (*M. M.* II, 124) parle de Τήλεως ἀλεύρου et ajoute que les Romains l'appellent φαίνουμ γραίκουμ, c'est donc bien notre Fénugrec.

[72]) Lippmann (*Entstehung* etc. I, p. 24) met Ochsenzunge ce qui est la dénomination vulgaire d'Anchusa (Alkanna) tinctoria (Ullmann, *op. cit.* 2e éd. V, p. 115). Il s'appuie peut-être sur un passage un peu confus de Saumaise (*Plinianae Exercitationes* 1689, p. 816 bC). Il semble préférable de s'en tenir à la description de Dioscuride (*M. M.* IV, 58) qui dit que le bouphtalmon est une Composée aux grandes fleurs jaunes (Anchusa a des fleurs bleues, des feuilles également très différentes. Dioscuride mentionne bien entendu pour cette dernière la racine rouge qui est caractéristique).

[73]) Lagercrantz (*op. cit.* p. 205) avait traduit oxyde cuivreux; Lippmann rectifie en sulfate de cuivre impur (*Entstehung* etc. I, notamment p. 20).

Αἰγυπτία ἄκανθα certains auteurs aient désigné un arbre et en particulier un Acacia. Acacia nilotica notamment renferme dans ses gousses et aussi dans l'écorce des quantités notables de tanin et a certainement été utilisé en Egypte dès l'Antiquité (voir Pline XIII, 19). Le terme ἄκανθα du *Pap. Holm.* peut très bien s'appliquer à cet Acacia. Dioscuride mentionne une autre source de matières tannantes (*M. M.* I, 147 et *Comment.* Sprengel, p. 408), le Ῥοῦς (Rhus coriaria) dont les feuilles ont des propriétés astringentes comme les Acacias et dont la décoction teint les cheveux en noir (voir aussi Pline XIII., 13, Sumac). Les décoctions d'écorces, de racines, de feuilles, de fruits, utilisées pour teindre en foncé ont du reste toujours été nombreuses (Hellot, *op. cit.* p. 407 et suiv.). Les teintes obtenues sur la fibre représentent des produits d'oxydation, elles sont assez solides, mais difficiles à distinguer.

Nous pouvons dire que toutes les matières colorantes considérées jusqu'à présent, à l'exception peut-être des graines de Perse et des teintes «fauves» obtenues avec des tanins, sont de bien médiocre qualité; même le fucus et l'orcanette, malgré la grande faveur dont ils jouissent chez les auteurs de nos formulaires ne peuvent donner que des teintes éphémères. Nous allons à présent aborder un groupe beaucoup plus sérieux, ce seront vraiment des couleurs de grand et bon teint, telles qu'elles étaient définies par les règlements de Colbert et d'Orry.

Indigo — L'indigo est fourni surtout par des espèces d'Indigofera[74] cultivées dans l'Inde depuis l'Antiquité; dans les pays méditerranéens cependant on disposait d'une autre source d'indigo, le pastel (Isatis tinctoria — Crucifères) qu'on a cultivé très longtemps et que l'indigo de l'Inde, malgré sa plus grande richesse en colorant, n'avait jamais pu faire disparaître complètement.

Dans nos papyrus, on décrit la récolte du pastel et sa préparation en vue de la teinture. Ce fait est particulièrement intéressant car il prouve que l'Isatis était bien cultivé dans l'Orient hellénistique, au moins depuis le début de notre ère.

Selon ιη 26[75] les plantes coupées sont écrasées et abandonnées à une fermentation en prenant soin cependant d'aérer la masse chaque jour, afin qu'elle sèche d'une façon régulière. Le produit obtenu est appelé ἄνθραξ (que Lagercrantz traduit par Waidkohle). Lorsqu'on désire teindre (ιη 35- ιθ 30) on place le pastel préparé dans une cuve, ajoute de l'urine, et laisse exposé à la chaleur du soleil en remuant chaque jour. Le troisième jour, on enlève le tiers de la masse pour le faire bouillir; cette partie est rajoutée au reste (pour en élever la température ainsi que ceci s'est encore pratiqué au XVIIIe S.; Hellot[76] décrit en effet cette façon de travailler pour l'indigo de l'Inde; il est vrai qu'il ne chauffe que l'urine avant de la mélanger avec la matière colorante). D'après notre papyrus (ιθ 19) la laine qu'on veut teindre a été préalablement dégraissée à la saponaire melangée d'urine; une autre quantité de saponaire est ajoutée au bain de teinture (ιθ 13). Après avoir teint en bleu (glauque), on passe dans un nouveau bain qui est une décoction de fucus. Il est recommandé de teindre en glauque deux fois par jour (ιθ 28); la teinture à l'indigo, opération compliquée, ne peut pas

[74]) On réserve quelquefois le terme «indigo» à la matière colorante fournie par Indigofera et à cette plante elle-même. Nous préférons désigner ainsi le colorant bleu bien défini, qu'il provienne d'Indigofera, d'Isatis, ou de certaines autres plantes, et qui, du reste, est identique avec l'indigo synthétique.

[75]) Nous donnons plus loin (p. 23), traduction littérale de ce passage important.

[76]) Hellot, *op. cit.* p. 143.

se répéter plus souvent. Quant au nuançage dans le fucus, une semblable recommandation était inutile.

Le chapître ιη 35 — ιθ 2 est intitulé Ἀνθρακίνου βαφή ce que Lagercrantz traduit par «teinture en bleu foncé»; la teinture proprement dite ne commence du reste que plus loin (ιθ 2—30) et se termine (avant le passage dans un bain de fucus) par la production d'une couleur *glauque*[77]; ce dernier terme, *le seul employé pour la couleur obtenue au pastel*, se retrouve du reste encore plusieurs fois, κα 42 où on appelle γλαυκισμός la teinture au pastel, κς 30 où on parle de laine teinte en glauque (γλαυκόσας τὰ ἔρια) et κς 32 (ἀπογλ[α]υκωθὲν). L'expression κυανῆ (κβ 11) est utilisée pour caractériser le pastel lui-même, lorsqu'il est de bonne qualité, jamais pour la laine teinte.

Cette insistance d'appeler glauque la teinte obtenue à l'indigo peut surprendre, nous l'expliquerons plus loin par le fait que longtemps l'indigo a été teint en Egypte sur laine ordinaire de couleur fauve. On a obtenu ainsi une couleur assez peu brillante bleu-vert grisâtre qui correspond bien au terme glauque.

Il est intéressant de noter que si les formules pour la teinture de la laine ne connaissent que le pastel, cultivé en Egypte, les recettes pour teindre les pierres, recettes qui font partie du *Pap. Holm.* également, font allusion à l'indigo de l'Inde (ἰνδικόν); nous le trouvons mentionné ιγ 35, où du vert de gris, de l'indigo, du suc de chélidoine[78] et de la résine sont mélangés; les pierres qu'on enduit de ce vernis sont alors censées représenter des émeraudes; dans ι 41 on teint d'autres pierres, du cristal, dont on modifie d'abord la structure par chauffage et refroidissement (brusque), avec un mélange d'indicon et de résine. D'après ια 5 on obtient un vernis vert en mélangeant le suc de la chélidoine avec de l'indicon et de la résine. Dioscuride et après lui Pline parlent de deux espèces d'Indicum (Diosc. V, 107, Pline XXXV, 27) l'une venant de l'Inde, l'autre, mousse de couleur pourpre se formant (par oxydation) à la surface du bain de teinture (à l'indigo).[79]

Garance — Il s'agit de la matière colorante de Rubia tinctorum et R. peregrina qui donne, appliquée sur la laine bien dégraissée et mordancée à l'alun et au tartre, le rouge le plus résistant qu'on connaisse.[80] La racine de garance figure deux fois dans le *Pap. Holm.* Selon ιθ 31 on obtient un rose (Ῥοδ[οβα]φοῦς) en teignant la laine, mordancée (d'après un procédé précédent, sans que celui-ci soit précisé), avec

[77]) A la suite du passage de la laine glauque dans le bain de fucus, la teinte se change en violet très foncé, c'est-à-dire en noir, le terme ἀνθρακίνου qui figure dans le titre se justifie donc. Le mot ἀνθρακίνου βαφή a passé avec la signification couleur bleue (blue dye) dans le dictionnaire de Liddel & Scott, cette mention est basée uniquement sur Lagercrantz; d'après ce qui précède, il semble plus rationnel de traduire ἀνθρακίνου βαφή par teinture en noir.

[78]) Le suc visqueux de la chélidoine doit se prêter théoriquement au moins à la préparation d'un vernis, c'est peut-être de cet emploi qu'est venue l'idée bizarre d'en faire une teinture pour laine (voir plus haut, p. 17).

[79]) C'est peut-être cette deuxième espèce d'indigo pur, récupérée dans l'opération de teinture, que vise l'Edit de Dioclétien (*Edictum Diocletiani de Pretiis Rerum Venalium,* éd. Blümner 1893), chap. XVI, 7, sous le nom d'ἰνδικοῦ νωτιαίου, expression que Blümner n'a pas pu s'expliquer (*op. cit.* p. 145). En effet, si νῶτος qui est à l'origine de νωτιαίος signifie le dos, il désigne par extension aussi une surface »arrondie«, telle que la surface de la mer. Ce serait donc proprement l'indigo récolté à la surface de la cuve de teinture.

[80]) Hellot, *op. cit.* p. 370.

un quart de mine de garance (ῥίζης) pour une mine de laine.[81] Une autre fois (κς 29, pourpre à la garance, πορφύρας ῥιζίνης) on mordance et on teint à la garance (à la même dose faible comme ci-dessus) après avoir teint au pastel. Le rouge se superpose ainsi au bleu et on obtient un violet; nous allons voir dans la suite la grande importance que ce procédé a eue en Egypte. Cette recette est la seule où ces deux colorants sont combinés, car malgré les explications de Lagercrantz[82] nous ne pouvons pas voir que la formule ιϑ 31 dont nous parlons plus haut, comporte un dispositif analogue.

Kermès — Cette matière colorante est comme la cochenille (Dactylopus coccus), un insecte de l'ordre des Hémiptères; le kermès provient du Levant et des pays de la Méditerranée, alors que la cochenille est d'origine mexicaine et n'a été connue dans le Vieux Monde que depuis la découverte de l'Amérique.

Le kermès était le plus estimé des colorants terrestres; il était connu de Théophraste et de Pline *(H. N.* IX, 65); on a longtemps confondu les grains de kermès, représentés par la femelle de l'insecte, remplie d'œufs ou de larves, soit avec des galles, soit avec les fruits de la plante qu'on appelait kokkos comme l'insecte lui-même. Pausanias[83] explique que dans le fruit du kokkos se développe un insecte; on récolte le fruit avant que l'insecte ne remue, son sang est le colorant (loc. cit.). Pausanias a confondu ici avec des parasites qui se développent souvent dans l'enveloppe du kokkos.

Le principe colorant du kermès est voisin mais pas identique à celui de la cochenille; il y a par conséquent aussi des différences dans les propriétés tinctoriales; le kermès est notamment plus résistant aux alcalis.[84] Il est du reste certain que le colorant est fourni par plusieurs espèces du genre Kermes; quelques-unes sont répandues en Asie Mineure et d'autres parties du Proche-Orient; les pays avoisinant le bassin occidental de la Méditerranée fournissent d'autres variétés;[85] cela explique en partie le fait que le kermès de certaines provenances était beaucoup moins apprécié que d'autres (voir Pline, loc. cit.).

Le kermès a toujours été une drogue coûteuse; il a été utilisé à cause des teintes écarlates (rouge tirant sur le bleu) brillantes et très solides qu'il permet d'obtenir,[86] mais seulement pour des vêtements précieux. Dans nos papyrus, il ne figure que rarement. Dans *Pap. Holm.* κα 41 on écrase le kermès (κόκκον) dans l'eau; sans doute pour économiser le kermès on ajoute le fucus «in-

[81]) C'est la moitié de la dose qui est normale d'après Hellot (*op. cit.* p. 377); il est vrai qu'il s'agit ici d'un rose, teinte claire.

[82]) Lagercrantz, *op. cit.* p. 214.

[83]) Pausanias, *Description of Greece*, translated with a commentary by I. G. Frazer, vol. I (Transl.) 1898, Book X (Phocis), chap. XXXVI.

[84]) Ed. Justin Muller, *Cochenille et Kermès*, dans *Bull. Soc. chim. de France* 1926, p. 791.

[85]) Les essais tinctoriaux ont été exécutés d'abord avec un kermès provenant de la Faculté de Pharmacie de Paris et que M. Balachowski, Directeur de la Station Centrale d'Entomologie agricole de Versailles, a reconnu être Kermes vermilio (Planch.) Targ.; tous les autres kermès que nous avons pu nous procurer depuis et qui proviennent de différentes parties du bassin méditerranéen, donnent les mêmes réactions. Nous tenons à remercier d'une façon toute particulière M. Balachowski, dont la compétence dans ce domaine difficile nous a été d'un grand secours.

[86]) Le rouge de garance (sur alumine) tire au contraire sur le jaune.

digène» dont nous avons parlé plus haut (p. 12); on teint dans ce bain une laine[87] qui a reçu au préalable un fond d'indigo. On obtient une couleur écarlate (κβ 1, κόκκος). Dans *Pap. Holm.* κς 19 on annonce bien dans le titre la couleur du kermès de Galatie (Βαφὴ κόκκου γαλατικοῦ) mais on ne met que des succédanés, l'orcanette et le fucus.

Nous avons vu que le *Pap. X Leyde* ne renferme qu'un petit nombre de formules de teinture, elles visent exclusivement l'emploi du fucus et de l'orcanette. Le traité, attribué à Démocrite (voir p. 2) également est très fragmentaire en ce qui concerne la teinture de la laine; mais ici, au moins, nous trouvons une énumération de neuf produits donnant de bons résultats opposés à huit autres qui sont à rejeter. Cette liste est instructive à plusieurs points de vue; nous la reproduisons avec la traduction d'après Berthelot.[88]

A. Produits de bonne qualité:

a) 1. φῦκος ὅ καλοῦσι ψευδοκογχύλιον l'algue qu'on appelle fausse pourpre (faux coquillage).
b) 2. κόκκον, sorte de cochenille.
a) 3. ἄνθος θαλάσσιον la couleur marine (orseille).
4. ἄγχουσαν λαδικίνην l'orcanette (anchusa) de Laodicée.[89]
5. κρημνὸς le cremnos (matière inconnue).
c) 6. ἐρυθρόδανον τὸ ἰταλικὸν la garance d'Italie.
a) 7. φυλλάνθιον τὸ δυτικὸν la phyllanthion d'Occident (ou des plongeurs).
b) 8. σκώληξ ὁ πορφύριος ἐκ τοῦ ἐρώου γενόμενος le ver à pourpre.
c) 9. ῥόδιον τὸ ἰταλικόν le rose d'Italie.

B. Produits ne donnant pas satisfaction:

b) 1. Γαλατίας σκώληξ cochenille de Galatie.
2. Ἀχαΐας ἄνθος ὅ καλοῦσιν λακχὰν couleur d'Achaïe qu'on appelle Laccha.
c) 3. τὸ τῆς Συρίας ὅ καλοῦσιν ῥίζιον celle de Syrie qu'on appelle rhizion (petite racine).
d) 4. κογχύλιον le coquillage et le
d) 5. κοχλιοκογχύλιον τὸ λιβυκόν double coquillage de Lybie.
d) 6. αἰγύπτιος κόγχος ὁ τῆς παραλίου, ὅς καλεῖται πίννα la coquille d'Egypte de la région maritime qu'on appelle Pinna.
7. ἴσατις βοτάνη, la plante appelée Isatis.
d) 8. καὶ τὸ τῆς ἀνωτέρας, καὶ τὸ τῆς Συρίας ὅ καλοῦσιν κόγχον la couleur de la Syrie supérieure[90] qu'on appelle Murex.

---

87) Il n'est pas question de mordant dans cette recette; or le kermès (aussi bien que la cochenille) se teint sur laine mordancée à l'alun ou aux sels d'étain; l'Antiquité qui ne connaissait pas les sels d'étain n'employait que l'alun qui donne des teintes un peu moins brillantes.

88) Berthelot, *Alch. grecs, Textes* p. 42, *Trad.* p. 44; pour la commodité de la discussion, nous avons numéroté les différentes matières mais les divisions ainsi obtenues et qui sont du reste celles de Berthelot ne sont pas toujours certaines; nous avons d'autre part désigné par les lettres a, b, c, d, les produits qui semblent analogues.

«Ces couleurs ne sont pas solides ni estimées par nous, excepté celle de l'Isatis».[91]

Ce tableau est bien embarrassant, car des produits d'égale valeur semblent figurer dans les deux catégories; on pourrait supposer qu'il représente le résumé d'une collection de recettes, collection analogue à celles de nos papyrus; nous avons bien des débris d'une telle collection dans les deux formules par lesquelles débute le traité de φυσικά καὶ μυστικά, l'une à base de mousse marine (βρύων θαλασσίων) qui ne figure du reste pas dans le tableau, l'autre opérant avec le λακχά[92] qui, d'après le tableau (série B, n° 2) s'appelle aussi fleur (ou couleur) d'Achaïe. Berthelot accepte que cette «fleur» soit identique à ἄγχουσα (orcanette) dont on utilise cependant la racine.

Dans le tableau figurent trois plantes marines (A_1, A_8 et A_7) ce qui ne peut pas surprendre puisque nous avons vu que beaucoup d'algues renferment un colorant rouge identique ou analogue à celui du Rhytiphloea. Nous avons d'autre part trois fois des produits analogues au kermès (A_2, A_8, B_1); il est étrange que le kermès de Galatie qui, d'après ce que nous savons, représentait la qualité la plus réputée,[93] soit placé dans la deuxième catégorie. La garance qui, dans le *Pap. Holm.* s'appelle ῥίζα = ἐρευθέδανον figure ici sous le N° A_6, mais elle semble représentée encore deux autres fois sous A_9 et B_8; finalement, nous voyons quatre espèces de coquillages tous dans la catégorie B (4, 5, 6 et 8) alors que la pourpre véritable jouissait avec raison d'une réputation de grande solidité; B_6, la pinne, connue de Pline (H. N. IX, 66) n'a jamais passé pour fournir un colorant. Le pastel se trouve également dans la classe B; il est vrai qu'on ajoute qu'il a été placé là par erreur.

La répartition dans les deux catégories a donc été faite au petit bonheur; le grand nombre de dénominations qui, en partie, semblent désigner le même produit et dont la plupart ne sont pas mentionnées sur nos papyrus indique bien que les recettes dont nous n'avons que les titres ont été puisées à des sources et dans des pays variés.

Si nous essayons de dégager une impression d'ensemble de ces textes dont le *Pap. Holm.* est le plus complet, nous voyons la petite place qui est faite aux colorants de grande solidité, garance, indigo et kermès. Pour ce dernier l'explication est facile; il s'agissait d'un colorant étranger de prix élevé qui, d'après nos analyses, a été peu utilisé en Egypte, au moins du IIIe au VIe S. La garance et l'indigo cependant sont également représentés par des formules très peu nombreuses qui sont par contre bien écrites et libres

[89]) Lagercrantz, *op. cit.* p. 114, note.

[90]) Le mot ἀνωτέρας a certainement été combiné à tort avec Συρίας pour faire «Syrie supérieure».

[91]) Cette traduction n'est pas très satisfaisante; nous ne signalons que le point suivant: les produits énumérés figurent au nominatif ou à l'accusatif; ces derniers devraient représenter des synonymes, mais Berthelot ne s'est pas conformé strictement à cette règle. C'est ainsi que le n° 4 (ἄγχουσαν) devrait figurer comme synonyme du n° 3 (ἄνθος θαλάσσιον) ce qui surprend; aussi Lagercrantz (*op. cit.* p. 114) a-t-il changé ἄγχουσαν en ἄγχουσα.

[92]) Saumaise (*Plin. Exerc.*) s'était déjà occupé de ce texte; p. 808 b F et p. 817 b E, il indique que chez les Grecs de basse époque (notamment Nicomède) λακχὰ est bien synonyme de ἄγχουσα. Ce mot λακχά (et plusieurs autres qui figurent dans cette liste) n'étant pas mentionné dans nos papyrus, faut-il comprendre que ces derniers représentent une terminologie beaucoup plus ancienne que le Pseudo-Démocrite, dans la forme où il nous est parvenu? Pour une autre explication de λακχά voir plus loin, p. 46, note 137.

[93]) Pline *H. N.* IX, 65; XVI, 12; XXII, 3; XXIV, 4.

de tout fatras inutile. On est stupéfait de constater que ce sont les seules recettes sans épithètes hyperboliques; aucune allusion n'est faite, ni à la beauté des teintes obtenues, ni à leur solidité. Les louanges sont au contraire réservées aux colorants de médiocre qualité; c'est une pourpre ineffaçable (ἀνεξάλειπτον) qu'on obtient avec le Kysthos marin (κβ 41); l'orcanette fournit une pourpre reconnue de première qualité (κς 23, πρωτίας δοκίμου); la pourpre du fucus est qualifiée de véritable (ις 23, πορφύρας ἀληθεινῆς); l'urine de chameau fait que l'orcanette n'est pas seulement retenue (sur la fibre), elle la rend aussi solide (ιε 18, καὶ στύφει γὰρ καὶ κάτοχος ἐστιν). Une autre fois, l'orcanette est qualifiée d'indescriptible (ιζ 43, ἀδιήγητον).

Pour mieux faire ressortir cette différence de langage, nous donnons ci-après des spécimens des deux catégories de recettes:

1. Pap. Holm. ιζ 27. — Teinture à froid de pourpre réellement obtenue; garde la chose secrète; aussi bien est-elle d'un coloris excessivement brillant. Prends de la mousse de pastel de chez les teinturiers et la quantité suffisante d'anchusa exotique pour que son poids soit le même que celui de la mousse (la mousse, en effet, est légère), et écrase sur le mortier; fais dissoudre l'anchusa en l'écrasant dans la mousse et elle lâchera son pouvoir spécifique (son principe colorant); prends ensuite de l'ἄνθος de chez les teinturiers, de préférence de l'ἄνθος de kermès, sinon de l'ἄνθος de krimnos, et jette au fond du mortier cette solution elle-même préalablement chauffée en quantité égale à environ la moitié de la mousse.[94]) Puis, après avoir étendu la laine, teins-la sans l'avoir mordancée et tu obtiendras un résultat indescriptible.

---

2. Pap. Holm. ιη 26 — Récolte du pastel — après l'avoir coupé, le déposer dans un panier à l'ombre, et après l'avoir écrasé le couper en menus morceaux et l'abandonner pour la journée entière. Le lendemain l'aérer et le fouler aux pieds, de sorte qu'il soit éparpillé par le mouvement des pieds et qu'il sèche d'une façon régulière; puis, après l'avoir déposé dans des corbeilles, le conserver ainsi; le pastel traité de cette façon est appelé anthrax.

ιη 35 — Teinture d'anthrakinos — (ou d'anthrakinon) — en jeter environ un talent dans un tonneau placé au soleil, ne contenant pas moins de 15 métretes et le bien tasser; puis, versant par dessus de l'urine jusqu'à ce que le liquide dépasse, laisser chauffer au soleil et, le lendemain, traiter (le mélange) en le piétinant au soleil jusqu'à ce qu'il soit bien imprégné; il faut faire ceci trois jours de suite.

ιθ 2 — Cuisson de l'anthrax — ayant fait trois parts de l'anthrax et de ce qui reste de l'urine versée, mélange d'une manière avantageuse et après avoir versé dans une marmite (χύτραν), chauffe par dessous. Tu t'apercevras de la cuisson de la manière suivante: quand commencera l'ébullition, remue sans brutalité, mais avec soin, pour que (l'anthrax) n'aille pas, en restant au fond, détériorer le chaudron; quand (l'anthrax) se partage par le milieu, la cuisson est parfaite, il faut alors, ayant retiré le feu, continuer à agiter. Rafraîchis le dessous du chaudron en l'aspergeant d'eau froide, puis ayant pris un demi-chénice de strouthion, jette-le dans la cuve (πίθον) et ayant transvasé la quantité suffisante du breuvage, place des bâtons ou des roseaux sur le bord de la cuve, couvre avec des nattes et fais dessous un feu modéré de façon qu'il n'y ait pas de bouillonnement et que la (cuve) ne refroidisse pas entièrement. Laisse ainsi pendant trois jours. — Fais bouillir de l'urine avec du strouthion, râcle le liquide en ébullition; jette dedans la laine bouillie. Puis, après avoir rincé convenablement et exprimé, carde et introduis-la (la laine) dans le bouillon (de teinture). Lorsque cela te paraît aller bien, enlève (la laine) et bouche (couvre) à nouveau. Fais de nouveau du feu dessous de la même manière. — Après avoir fait d'abord bouillir et enlevé l'écume, jette sur le liquide deux mines de fucus et jette la laine teinte (en glauque); et après avoir rincé dans l'eau salée fais sécher. — Teins en glauque deux fois par jour, matin et soir, aussi longtemps que le bouillon est bon.

---

[94]) Cette version, légèrement différente de la traduction Lagercrantz, nous paraît plus claire tout en étant aussi conforme au texte primitif.

Le langage terre à terre et la description méticuleuse du procédé au pastel contraste avec les termes pompeux de la recette ιζ 27; pour éxécuter cette dernière, on a besoin de chercher chez le teinturier de la mousse de pastel et aussi de l'anthos de kermès, ce qui montre bien que ces substances, sous-produits courants d'une teinture industrielle, ne se trouvaient pas chez les hommes auxquels ces papyrus étaient destinés.

Nous nous trouvons donc devant une incohérence qui, au premier abord, paraît inexplicable. C'est l'analyse des étoffes teintes qui va nous aider à résoudre cette difficulté.

B. CARACTÉRISTIQUES DES COLORANTS NATURELS.

Il est très souvent possible de reconnaître la nature des colorants d'après certaines réactions exécutées sur la fibre même; on peut, en général, obtenir des résultats avec des quantités modestes de tissu; on isole les fils de la couleur à examiner et on les traite dans de petits tubes à essai en verre Pyrex (1 *cm* de diam. et 10 *cm* de longueur), éventuellement sur la flamme d'un brûleur miniature.

Nous avons pensé rendre service à ceux qui s'intéressent aux textiles anciens en réunissant ici les réactions que fournissent les principaux colorants naturels avec quelques réactifs classiques. Les indications sommaires que nous avions données en 1928[95] étaient basées sur des réactions trouvées dans la littérature ou provenant de fabriques de matières colorantes. Certaines contradictions ont rendu désirable une vérification générale de ces données et les tableaux qui vont suivre sont basés sur des essais nouveaux, faits avec les divers colorants teints sur laine. Ces tableaux ont été élaborés par M. L. Maugé qui, depuis sept ans, a bien voulu se charger de l'analyse tinctoriale des étoffes anciennes que nous avons eu à examiner.

Nous avons écarté complètement les colorants artificiels (vulgairement appelés couleurs d'aniline); leurs réactions pourraient avoir de l'intérêt pour déceler des falsifications modernes, question qui ne se pose pas dans les cas qui nous occupent. Nous avons passé sous silence d'autre part les colorants qui ont été introduits dans le Vieux Monde après la découverte de l'Amérique seulement. Le champ ainsi délimité, nous avons fait une place spéciale aux principales drogues qui se trouvent citées dans nos documents.

Les colorants témoins ont été teints sur laine blanche, généralement mordancée à l'alun (solution d'alun à 0·5%, additionnée de 0·25% de bitartrate de potasse); quelques teintes ont été obtenues sur mordant au fer (acétate ferrique); l'indigo, bien entendu, ne demande aucun mordant puisque le colorant (insoluble en lui-même) se forme par oxydation dans la fibre, lorsqu'après teinture dans la cuve on l'expose à l'air. Le brou de noix également se teint sans mordant.

Les réactifs employés sont: l'acide chlorhydrique pur du commerce (d'environ 33% HCl), dilué 10 fois; cet acide, au moins à chaud, décompose la laque qui se trouve sur la fibre; si le colorant passe dans la solution on obtient des renseignements utiles par extraction avec une petite quantité de certains solvants tels que l'éther; en neutralisant l'éther ou la solution acide avec de la soude caustique 10%, on obtient

[95]) *Revue des Arts asiatiques* V, 1928, p. 241.

souvent une teinte nouvelle caractéristique. — L'acide acétique (à 10 % d'acide pur), l'acide sulfurique concentré (66° Bé.), l'acide nitrique (densité 1·36) donnent également des indications utiles. Les alcalis renseignent sur la solidité aux lavages répétés; nous avons utilisé pour ces essais l'ammoniaque à 2 % (solution commerciale 10 fois diluée), la soude caustique à 2 %, et le carbonate de soude (Solvay) à 0·5 %. La résistance au chlore a été déterminée avec une solution de chloramine T à 2 %, cette solution est beaucoup plus stable que le chlorure de chaux et peut donc se conserver.

Dans quelques cas particulièrement délicats, nous avons essayé d'utiliser la lumière de Wood, proposée depuis quelques années pour l'examen des matières colorantes.[96] Ainsi que le montrent les tableaux, il existe en effet des différences caractéristiques de fluorescence lorsqu'on examine, soit les fibres partiellement démontées à l'acide chlorhydrique, soit la solution acide ainsi obtenue. Il ne faut cependant pas perdre de vue que ces réactions très sensibles sont facilement modifiées par des impuretés qui, dans les tissus anciens, sont inévitables. La laine elle-même ajoute du reste aux incertitudes de cette méthode. Les réactions chimiques sont donc jusqu'à nouvel ordre indispensables; il est recommandé d'exécuter des essais de contrôle parallèles avec des fils témoins dès que, d'après les tableaux, on a reconnu la présence d'un certain colorant.

Il ne faut pas non plus oublier que les témoins ont été teints sur laine blanche, alors que les tissus anciens ont le plus souvent été teints sur laine de couleur naturelle d'où modification des nuances, gênante surtout au démontage.

Nous ignorons du reste les conditions dans lesquelles les Anciens exécutaient la teinture (les papyrus avec leurs précisions apparentes nous renseignent très imparfaitement à ce sujet); ces conditions étaient certainement fort différentes de celles que nous avons appliquées à la teinture des types; elles ont d'autre part pu varier selon les époques et les régions. Des différences peuvent en résulter dans les nuances et la solidité des teintes obtenues; le résultat des réactions doit donc être interprété avec prudence.

	Lac dye (alun)	*Cochenille (alun)*	*Kermes vermilio (alun)*
Nuance primitive	rouge violacé	rouge violacé[97]	moins bleu que cochenille
Eau bouillante	sans changement	sans changement	plus bleu, sol. jaunit
Cendres	blanches	blanches	blanches
Ac. chlorh. bouill.	vire au rouge vif, puis démonté en orangé-rouge, sol. orangé-rouge;	se dégrade lentement, sol. rouge-or.	se dégrade lent[t]. jaunit, la sol. également;
Ac. acétique bouill.		démonté peu à peu en rose, sol. orange	pas de modification sensible, sol. non teintée

[96]) Voir en particulier L. Meunier et A. Bonnet, C. R. Ac. des Sciences, 1925, t. 181, p. 465 et P. Sisley dans «*Chimie & Industrie*» 1932, p. 508. Mr. P. Sisley a bien voulu nous aider de ses précieux conseils dans l'essai de cette méthode et dans l'examen de plusieurs autres questions relatives à la teinture.

[97]) On obtient une teinte violette sur mordant de fer.

	Lac dye (alun)	*Cochenille (alun)*	*Kermes vermilio (alun)*
Ac. sulfurique	sol. orangé-rouge	sol. orangée	sol. vineuse fibre orangée
après dilution	démonté, à peine teinté en orangé-rouge	démonté, à peine orangé	sol. décol., laine orangée
Ac. nitrique	tache orangé-rouge	jaune-orangé	jaune
Ammon. froid	vire au bleu violacé	vire au violet-bleu	un peu plus bleu
Ammon. chaud	démonté au bouillon, sol. violette, laine dégradée	progressivement dégradé, sol. violette	à peine dégradé, sol. à peine teintée
Soude caust. à froid [98]	vire au violet	viol. puis démontée, sol. viol.	vire au violet
Carb. soude bouill.	démonté, la fibre reste rose, sol. violette	lentement dégradé, solution violette	un peu plus bleu à peine modifié
Chloramine	fort[t] déc. en orange en 1 h.	fort[t] affaibli après 1 h.	à peine affaibli
Lumière de Wood		rose vif, fluorescence	rose vif, fluorescence

	Garance (alun)	*Garance (alun et fer)*	*Garance (fer)*
Nuance primitive	rouge-orangé	brun-rouge	violet terne
Eau bouillante	un peu plus bleu, solution jaunit	rien	rien
Cendres	blanches	gris-rouge, réaction Fe	gris-rouge, réaction Fe
Ac. chlorh. bouill.	se dégrade en jaune-orangé, sol. jaune	dégradé en jaune-vert, sol. jaune	démonté en jaune-vert, sol. jaune
Ac. acét. bouill.	jaunit, sol. jaune	orangé, sol. jaune clair	brun clair, sol. jaune clair
Ac. sulfurique	rouge terne, sol. vineuse	brun-rouge, sol. vineuse	brun-rouge, sol. vineuse
après dilution	peu à peu jaune-orangé	vire au jaune	vire au jaune
Ac. nitrique	jaune, légèrement orangé	jaune-orangé	jaune-orangé
Ammon. froid	vire au rouge vineux	violet	violet
Ammon. chaud	dégradé, sol. viol.	violet, sol. teintée violet	violet
Soude caust. à froid	violet foncé, sol. teintée	rougit légèrement	rougit légèrement
Carb. soude bouill.	à peine dégradé, sol. rose	rougit, sol. viol. faible	à peine démonté, sol. légèr[t]. viol.
Chloramine	pas d'effet	sans changement	sans changement
Lumière de Wood	orangé terne, légère fluor.		

[98]) à chaud, la laine des échantillons est attaquée par la soude et se dissout peu à peu.

	Orcanette, alun	*Orseille, alun*	*Fucus, alun*
Nuance primitive	brun-rouge viol.	rouge violacé	rouge Fuchsia vif
Eau bouill.	bleuté, sol. incol.	sans chang[t]., sol. à peine teintée	sans chang[t]., sol. à peine teintée
Cendres	blanches	blanches	blanches
Ac. chlorh. bouill.	légèr[t]. dégradé, sol. jaune, s'extrait à l'éther, bleue après neutralis[n].	presque décol., devient rose, sol. rougeâtre, s'extrait à l'éther en jaune clair, devient violette avec soude	fibre orangée, sol. jaune-or, s'extrait à l'éther en jaune, rouge avec soude
Ac. acét.	rien à froid, à chaud dégradé, sol. violette	à chaud, devient rose, sol. rose	rien à froid, bouill. légèr[t]. plus jaune
Ac. sulf.	peu à peu rouge-violet	violet-noir	brun-jaune sale
après dilution	dégradé, reste dans le ton primitif	revient au rouge, sol. rouge	jaune-orangé
Ac. nitr.	vire au rouge-orangé	cramoisi, puis orangé	vire au jaune-orangé
Ammon.	vire au bleu, sol. bleue	violet vif, sol. viol.	à tiède, dégradé en rose, sol. rose
Soude caust.	vire au bleu, sol. bleue	violet, sol. teintée	passe au violet
Carb. soude	vire au bleu, sol. bleue	violet, à chaud bleu, puis démonté	à chaud dégradé en rose, sol. rose
Chloramine	affaibli	décol. lent[t], reste jaune	décolore lentement
Lumière de Wood	pas de fluorescence	pas de fluorescence	légère fluorescence

	Henné, feuilles, alun	*Myrtilles, alun*	*Croton tinct.*
Nuance primitive	orangé-brun	violet-rouge	rose clair sale
Eau bouill.	dégradé	devient violet clair	rien
Cendres	blanches		
Ac. chlorh.	décoloré, sol. jaune, s'extrait à l'éther, plus brune après neutralis[n]	vire au rouge, bouill.: fort[t]. dégradé, sol. rouge, ne s'extrait pas à l'éther, vire au bleu à la neutralisation	dégradé, sol. rosée
Ac. acét.	décoloré, sol. jaune	dégradé, sol. rouge	avivé
Ac. sulf.	laine et sol. jaune,	brun-orangé	brunit
après dilution	laine et sol. jaune	rouge cerise	revient au ton primitif
Ac. nitr.	pas de modification	vire au jaune-orangé	jaune vif
Ammon.	dégradé, sol. jaune sale	vire au bleu-vert, sol. bleue	démonté, sol. viol.
Soude caust.	dégradé, jaunâtre, sol. teintée	bleue, sol. bleu-vert	démonté, sol. viol.
Carb. soude	dégradé, sol. brun-jaune	dégradé, vert-jaune	démonté, sol. viol.
Chloramine	affaibli	décolore peu à peu	affaibli, reste jaune clair

	Graine de Perse, alun	*Gaude, alun*	*Gaude, fer*
Nuance primitive	jaune d'or	jaune verdâtre vif	jaune-brun
Eau bouill.	pas modifié	pas modifié	pas modifié
Cendres	blanches	blanches	rougeâtres
Ac. chlorh.	affaibli, à chaud décoloré, sol. presque incolore, éther incolore jaunit à la neutralisation	à chaud décoloré, sol. peu teintée, sol. dans l'éther incolore, neutralisée devient jaune	décoloré, sol. teintée, ne s'extrait pas à l'éther
Ac. acét.	décoloré, sol. jaune	décoloré	gris-jaune
Ac. acét. glacial bouillant	sol. jaune ; diluée, s'extrait au chloroforme	sol. incolore ; diluée, ne colore pas le chloroforme	
Ac. sulf.	fonce en jaune-orangé	jaune-vert	jaune-gris
après dilution	décolor., sol. jaune clair	laine et solution décol.	décoloré
Ac. nitr.	devient brun	devient orangé	orangé sale
Ammon.	fonce, s'affaiblit à chaud, sol. jaune	à chaud affaibli, sol. jaune	fonce en jaune
Soude 2%	laine et sol. jaunes	fonce, sol. teintée	fonce en orangé sale
Carbonate soude 0·5% bouill.	lég^{t}. démonté, orange, sol. jaune	lég^{t}. démonté, devient plus orangé	jaune-brun
Chloramine	peu affaiblie après 10 h.	peu affaiblie après 10 h.	peu affaiblie après 10 h.
Cuve ammoniacale d'hydrosulfite	au bouillon vire à l'orange vif.	lég^{t}. dégradé, reste dans le ton.	

	Genêt, alun	*Berberis vulg., alun*	*Fénugrec, alun*
Nuance primitive	jaune verdâtre clair	jaune verdâtre vif	jaune verdâtre vif
Eau bouill.	lég^{t}. démonté	lég^{t}. démonté	pas modifié
Cendres	blanches	blanches	blanches
Ac. chlorh.	décoloré à tiède, laine blanche, sol. incolore, ne s'extrait pas à l'éther; la soude rétablit la teinte jaune sur fibre et dans sol.	pas complètement démonté, sol. jaune ne s'extrait pas à l'éther, extrait par acét. d'éthyle et chloroforme	à froid, presque décoloré ; à chaud décoloré, sol. à peine teintée, ne s'extrait pas à l'éther, teinte jaune, rougit à la neutralisation
Ac. acét.	décoloré, sol. incolore	démonté, sol. jaune	décoloré
Ac. acét. glacial bouillant		sol. jaune après dilution, chloroforme se teint à peine	
Ac. sulf.	décoloré	jaune-vert terne	jaune-vert, sol. jaune clair
après dilution	décoloré	revient à la nuance primitive	laine et sol. décolorées
Ac. nitr.	affaibli, puis orangé	vire au Bordeaux terne	jaune-orangé
Ammon.	devient plus foncé	rougit	jaune moins vert
Soude 2%	devient plus foncé	rougit	jaune d'or
Carb. soude 0·5%	fonce, démonté à chaud	dégradé, sol. jaune	jaune-orangé, sol. lég^{t}. teintée
Chloramine	décoloré peu à peu	décol. lent^{t}, reste vert.	décoloré lentement.
Lumière de Wood	pas de fluorescence	fluorescence jaune verdâtre très vive.	pas de fluorescence.

	Indigo	*Pourpre véritable*	*Brou de noix*
Nuance primitive	bleue	violette	brune
Eau bouillante	sans effet	sans effet	légèrement dégradé, sol. teintée en brun
Cendres	très faibles	très faibles	très faibles
Ac. chlorh. bouill.	pas d'effet	pas d'effet	légèr[t]. dégradé, fonce, sol. jaune s'extrait à l'éther, neutralisée vire au brun-noir violacé
Ac. acét. 10%	rien		pas modifié
Ac. sulfur.	vert	bleu-violet	sol. brun-rouge
après dilution	bleu	bleu	revient au brun primitif
Ac. nitrique	produit sur la fibre une tache jaune, presque blanche, caractéristique	tache jaune, lég[t]. orangée	jaune-brun
Ammon.	pas d'effet	pas d'effet	brun violacé
Soude caust.	résiste	résiste	brun violacé
Carb. soude	résiste	résiste	brun-noir, sol. brun-violet
Chloramine	décolore	décolore partiell[t].	résiste
Cuve à l'hydrosulf. + soude	sol. jaune d'or	sol. jaune-orangé	
Eau de chaux			violet noir

	Cachou, eau de chaux	*Galles, fer, chaux*	*Ecorce de Grenades, fer, chaux*
Nuance primitive	brun foncé	brune	brun clair
Eau bouillante	eau légèr[t]. teintée en brun	sans effet	sans effet
Cendres	faibles	gris-rouge, fer	gris-rouge, fer
Ac. chlorh. bouill.	orangé, sol. brun clair, éther, benzène n'extraient rien, alc. amyl. extrait	presque décoloré, sol. teintée, éther, éther de pétrole rien, alc. amyl. extrait	presque décoloré sol. à peine teintée
Ac. acét.	fibre orangée, sol. jaune	presque décoloré, gris, sol. à peine teintée	verdit un peu, sol. à peine teintée
Ac. sulf.	laine noircit, acide brun	verdit, acide incolore	jaune-vert, acide jaune,
après dilution	laine brun-noir, sol. brun	décoloré	jaune clair
Ac. nitr.	à peine modifié	jaune-rouge	jaunit à la longue
Ammon.	sans changement, sol. lég[t]. teintée	brun clair, sol. teintée brun	sans changement
Carb. soude	reste brun, sol. brune	presque décoloré, sol. teintée	sans grand chang[t]., sol. brun clair
Chloramine	après 5 h. à peine affaibli	après 5 h. un peu plus clair	

	Gambir (eau de chaux)	*Safran (sans mordant)*	*Chélidoine*
Nuance primitive	brun-rouge	jaune d'or	jaune-brun sale
Eau bouillante	partiell. démontée	sol. teintée en jaune	décolorée
Cendres	faibles	faibles	blanches, faibles.
Ac. chlorh. bouill.	devient orangé, sol. brun clair, l'éther n'extrait rien	à peine démonté, sol. jaune clair, extraite par l'éther	complèt[t]. décoloré, sol. jaune s'extrait à l'éther, après neutrl[n]. jaune
Ac. acétique	brun-orangé, sol. jaune clair	démonté, sol. jaune	décoloré, sol. jaune
Ac. sulfurique	brun-noir	vire au vert, puis au noir-violet	brun sale
après dilution	brun-jaune, sol. brun clair	vire au jaune, puis démonté en jaune-verdâtre	décoloré
Ac. nitrique		jaune	brun violacé
Ammon.	fibre orangée, sol. jaune	démonté rapidement, sol. jaune	vire au jaune franc, sol. jaune
Soude caust.	lég[t]. démonté à tiède, sol. rose	démonté	vire au jaune franc, sol. jaune
Carb. soude	rougit, sol. rose	rapidement démonté	presque décol., sol. jaune
Chloramine	après 30[m] rouge brun plus clair, décoloration complète en 2 jours	après 2 h., jaune paille	lentement affaibli

	Bois jaune de Hongrie	*Oxyfisetine Brass (Al.)*	
Nuance primitive	orange	jaune	
HCl — fibre	décolorée à froid en jaune clair	décolorée	
— solution	jaune clair		
Ammon.		décoloré en beige	
Carb. de soude		orange	
Cuve hydrosulfite		orange foncé	

NOTES RELATIVES AUX TABLEAUX DES PAGES 25 à 30.

Nous avons fait figurer en tête trois colorants d'origine animale.

LAC DYE — (voir p. 46, note 137).

COCHENILLE. Comme déjà expliqué, cette matière n'a pas été à la disposition du monde antique ; nous en indiquons les réactions parce qu'elles correspondent à certaines teintes rouges que nous avons trouvées en Egypte et en Syrie et qui, très vraisemblablement, ont été obtenues avec un Coccidé importé dont nous parlerons plus loin (p. 34, 35, 46).

KERMES. — Voir p. 20; l'espèce utilisée est le K. vermilio, tous les kermès que nous avons pu nous procurer de différentes parties du bassin méditerranéen ont du reste donné des résultats identiques.

GARANCE. — Nous nous sommes servis d'une garance provenant du Maroc; cette plante est en effet encore cultivée dans l'Afrique du Nord; la racine de foua ainsi récoltée sert dans la fabrication du cuir rouge souple (filali) qui a représenté longtemps une spécialité du Tafilalet.

Nous avons effectué la teinture entre 50 et 60°, selon les recommandations de Hellot (*op. cit.* p. 377 et 388) afin d'éviter que les colorants qui, dans la racine, accompagnent l'alizarine, produisent une teinte trop fauve. Malgré cette précaution, le rouge ainsi obtenu est plus jaune que celui de l'alizarine pure sur alun. On peut obtenir des teintes encore plus jaunes (orangé) en teignant sans mordant, en présence d'acide acétique (ainsi que l'enseigne du reste le *Pap. Holm.* κς 36).

ORCANETTE. — (Voir p. 13.)

ORSEILLE. — (Voir p. 10.)

FUCUS. — Le type a été obtenu avec Rytiphloea tinctoria frais (voir p. 11)

HENNE. — (Voir p. 15.)

MYRTILLES. — Les baies de myrtilles ont été employées dans les Gaules pour teindre en «pourpre» les vêtements des domestiques (Pline, *H. N.* XVI, 31, Vaccinium). Saumaise (*Plinianae exerc.* I, p. 193 a C) estime que les myrtilles sont identiques avec l'Hyacinthe qui, d'après Pline (H. N. XXI, 97), a servi dans les Gaules à teindre en hysgine. Pline explique cependant à cet endroit que l'hyacinthe a une racine bulbeuse, il ne peut donc avoir aucun rapport avec Vaccinium Myrtillus (voir aussi Pline *H. N.* XXI, 38). Le Vaccinium fournit du reste une teinte peu solide qui, selon Pline, convient aux esclaves. La vraie hysgine au contraire, combinaison de pourpre de Tyr et d'écarlate (kermès), a été très estimée (voir pour la pourpre hysgine Blümner, *op. cit.* I, p. 236 et Pline IX, 65, et aussi *l'Edit de Dioclétien*, XIX, 8 et XXIV, 9—12, éd. Blümner 1893, p. 150 et 166). Ce tarif établi au début du 4ᵉ S. et destiné plus particulièrement aux territoires gouvernés par Dioclétien, aurait pu à ce double titre nous donner des renseignements précieux sur les colorants utilisés à cette époque dans le Proche-Orient; malheureusement il ne subsiste presque rien du chapitre XVI qui semble avoir réuni ces matières.

CROTON TINCTORIUM L. (Chrozophora tinctoria Jussieu), une Euphorbiacée, répandue dans les pays méditerranéens représente peut-être l'héliotrope (Löw, *Flora der Juden* 1926, I, p. 595) comme Lagercrantz l'avait déjà soupçonné (*op. cit.* p. 180) — voir ci-dessus p. 16, note 68.

GRAINE DE PERSE. — Voir p. 16, note 69 et p. 36.

GAUDE. — Reseda luteola L. est utilisé en teinture depuis les Romains (Pline *H. N.* XXXIII, 26); le colorant, d'un beau jaune, se trouve dans toutes les parties vertes, ainsi que dans les fleurs (Wiesner, *op. cit.* IIIᵉ éd., III, p. 524 — Blümner, *op. cit.* I, p. 243). La gaude était cultivée dans les premiers siècles de notre ère au moins en Syrie et en Palestine (Löw, *Zeitschrift f. Semitistik* I, 1922, p. 147). Lippmann, à qui nous empruntons ce dernier renseignement pense que Reseda luteola peut représenter l'Elydrion (Lippmann, *Entstehung, etc...* vol. II, 1931, p. 85) qui figure notamment dans *Pap. Holm.* κδ 41; cependant on parle là d'une racine et qui est précieuse (τίμιον). Nous avons vu que de la gaude, plante très commune, on utilise au contraire les parties vertes. Saumaise dit expressément (*Plin. exerc.* II, p. 818 b B): τὸ ἐλύδριον ibi (Pseudo-Démocrite) est Chelidonia quae luteum florem et succum habet croceum. Nous ne voyons pas de passage où Saumaise aurait proposé ἐλύδριον = Reseda luteola, comme Lippmann (à la suite de Löw, l. c.) paraît le suggérer. Nous avons donc préféré, p. 17, suivre Lagercrantz; il semble du reste que la recette κδ 41 est une adaptation de formules pour la teinture des pierres où (le suc de) ἐλύδριον est mélangé avec de l'indigo (en poudre) et de la résine, pour produire un vernis vert. On ne voit pas le réséda utilisé dans ces conditions.

GENÊT. — Ce sont les tiges fleuries de Genista tinctoria L. qui sont utilisées (voir Pline *H. N.* XVI, 30, 2).

BERBERIS VULGARIS. — La racine de l'épine-vinette contient la berbérine, seul colorant végétal basique; on peut teindre directement (sans mordant) en bain neutre (Ullmann, *op. cit.* IIᵉ éd. V, p. 126). Saumaise (*Plin. exerc.* I, 191) a identifié l'épine-vinette avec le ὀξυάκανθος des Grecs. On a aussi voulu le reconnaître dans le Lycium dont parle Dioscuride (*M. M.* I, 132). Cette plante possède cependant des fruits analogues au poivre et doit donc plutôt représenter une des espèces de Rhamnus, ainsi que l'a fait remarquer Sprengel (Diosc. *Comment.* p. 404).

FENUGREC. — Le Trigonella Foenum graecum L. est cultivé dans l'Europe méridionale et l'Afrique du Nord, pour les graines (voir p. 17, note 71).

Nous aurions voulu ajouter à cette série de teintes jaunes Thymelaea tinctoria, utilisé depuis longtemps en Méditerranée Orientale. Pitton de Tournefort (*Relation d'un voyage au Levant,* 1717, I, p. 431) a signalé cette espèce dans l'île de Samos. Nous n'avons pas pu nous en procurer des spécimens.

Quant au Thapsia ou Thapsus (Thapsia garganica L. Ombellifères), plante commune dans les pays méditerranéens, il est mentionné par Saumaise (*Plin. exerc.* II, p. 818, b C et b D, 819 b E) comme ayant été utilisé par les Grecs pour teindre en jaune la laine et les cheveux; il émet cependant des doutes, le suc de cette plante ayant une action très irritante sur la peau humaine; Théophraste mentionne θαψια, H. Pl. IX, 9, 6, et ailleurs, sans parler de teinture. Nous avons donc renoncé à faire figurer cette plante.

INDIGO (voir p. 18) — La solution jaune qu'on obtient en réduisant le colorant au moyen de l'hydrosulfite alcalin peut de nouveau servir pour teindre une petite quantité de coton; celui-ci prendra, après essorage, la couleur bleue par réoxydation à l'air.

POURPRE VÉRITABLE — Les essais ont été faits avec du 6—6′ dibromindigo, identique avec la pourpre de Murex (voir p. 43, 44 et 48). C'est la Sté pour l'Industrie Chimique à Bâle, spécialisée dans la fabrication des dérivés de l'indigo, qui a bien voulu préparer à notre intention ce colorant et le teindre sur coton et sur laine. Pour l'exécution de l'essai de la «cuve» nous reproduisons les indications que nous avons données dans «*Textiles de Palmyre*» (1934, Ed. d'Art et d'Histoire, Paris) p. 14: 0·5 *gr.* d'hydrosulfite sont dissous dans 5 *cc.* d'ammoniaque dilué (22°, dilué 10 fois). Lorsqu'on n'a que quelques fils à sa disposition, il suffit d'opérer sur 1 *cc.* de liquide. On chauffe avec les fibres à examiner à 60° environ (au bain-marie) pendant 20 min.; en présence d'indigo ou de pourpre la fibre se décolore assez rapidement en jaune; on ajoute finalement une mèche de coton blanc (moins importante que la fibre examinée) et on la laisse dans le liquide jaune, toujours à environ 60°, pendant 30 min. Ensuite on sort le coton, le rince à l'eau, le passe dans de l'acide acétique très dilué, rince, exprime et sèche à l'air; par oxydation, il se forme alors sur le coton une teinte bleue pour l'indigo ou bleu-violet pour la pourpre.

Pour mieux distinguer la pourpre de l'indigo, on peut utiliser la solubilité des deux colorants dans le nitrobenzène (et d'autres solvants organiques à haut point d'ébullition). On chauffe la fibre avec 1 *cc.* de nitrobenzène (aussi peu teinté que possible) à ébullition. Après 1 ou 2 min. le liquide se teint en bleu-violet lorsqu'il y a indigo, en refroidissant le ton devient franchement bleu. Avec la pourpre, très peu soluble, le nitrobenzène devient faiblement rouge-violet pour se décolorer presque complètement en refroidissant.

On peut aussi utiliser la réaction suivante: la fibre teinte est traitée pendant 30 min. dans un tube à essai au bain-marie bouillant avec 1 *cc.* d'un mélange de:

100 *cc.* acide acétique glacial
4 *cc.* acide sulfurique concentré.

Peu à peu l'indigo démonté se dissout en donnant une solution bleu foncé. La fibre se décolore complètement. La teinte bleue de la solution est encore obtenue avec de très petites quantités de tissu. Avec le 6—6′ dibromindigo l'acide est à peine teinté en brun verdâtre.[99]

L'indigo est aussi très soluble dans la pyridine chaude qui prend rapidement une couleur bleu foncé, alors que la pourpre à peu près insoluble ne donne qu'une teinte violette presque imperceptible.

BROU DE NOIX. — Signalé par Pline (*H. N.* XV, 24) pour la teinture de la laine; Hellot (*op. cit.* p. 411) dit «De tous les ingrédients qui servent à teindre en fauve, le brou de noix est le meilleur. Ses nuances sont belles, sa couleur est solide, il adoucit les laines». Cette teinture s'exécute sans mordant. Elle a sans doute été utilisée dans le Proche-Orient, la dénomination grecque de la noix étant κάρυον βασιλικόν. Le brou de noix est signalé pour la Palestine (Sam. Krauss, *Talmudische Archäologie,* I, 1910, p. 145).

---

[99]) Cette réaction a été indiquée (pour l'indigo) par R. Moehlau et W. R. Zimmermann (Zeitschr. f. Farben- und Textilchemie, 1913, p. 189); voir aussi A. Binz et A. Kufferath, Liebigs Annalen, 1902, 325, p. 196.

Pour ce qui est des *matières tannantes* très nombreuses représentées surtout par des écorces, des racines et des galles, donnant des teintes brunes et noirâtres (voir page 17) nous avons fait figurer un cachou (provenant d'un acacia); l'oxydation du colorant sur la laine a été facilitée par un passage dans l'eau de chaux. C'est par ce procédé qu'on obtient aussi un brun-rouge foncé avec le Gambir qui, comme le cachou utilisé, est originaire de l'Inde. Nous avons également teint avec des décoctions de noix de galle et d'écorces de grenade sur de la laine mordancée à l'acétate de fer; dans les deux cas on peut foncer la coloration en passant ensuite par l'eau de chaux.[100] — Le mode de teinture doit jouer un grand rôle dans la solidité de ces couleurs à base de tanins et nos exemples n'ont pour but que de montrer la variété des réactions que donnent ces matières cependant voisines. Rappelons que le *Pap. Holm.* mentionne les galles deux fois (ιϛ 3 et ιϛ 18), mais leur emploi est peu clair; le *Pap. X Leyde* énumère[101] sous le N° 94 (Styptiques) l'écorce de grenade (σίδιον ῥοᾶς) et ἄκανθης κερατιᾶ que Berthelot[102] traduit par gousse d'arbre épineux; ce serait donc la gousse d'un acacia, probablement A. Nilotica Delile[103].

LE SAFRAN (stigmates de Crocus sativus) teint sur laine avec ou sans emploi d'alun. La teinte obtenue est très belle, mais peu solide; à cause de son prix élevé, cette matière n'a pu être utilisée qu'exceptionnellement.

Nous n'avons pas fait figurer dans nos tableaux le saflor (fleurs de Carthamus tinctorius) car ces fleurs ne peuvent fournir que des teintes très éphémères; la teinte (rose) du saflor est très peu solide au savon, au chlore, à l'acide sulfureux, à la lumière, à l'air (Ullmann, *op. cit.* 2e éd. V, 145 — voir aussi Joret, *Les Plantes dans l'Antiquité,* I, p. 50).

CHÉLIDOINE (voir p. 17 et les réflexions sous le chapitre «Gaude» ci-dessus). Les échantillons examinés ont été obtenus en imbibant de la laine blanche du suc jaune qui sort des tiges et des racines de la chélidoine, lorsqu'on les casse; procédé évidemment très primitif.

BOIS JAUNE DE HONGRIE. — fourni par Rhus cotinus et d'autres espèces voisines. Les feuilles des mêmes espèces fournissent une matière tannante, le sumac (voir p. 18).

OXYFISETINE BRASS. — Nous devons à l'obligeance du Prof. Kurt Brass à Prague des échantillons teints avec le colorant qu'il a retiré de Robinia pseudacacia et dont il a déterminé la constitution (Melliand Textilberichte 1933, N° 7).

MOYENS DE DISTINGUER LES DIFFÉRENTS COLORANTS.

Dans nos tableaux nous avons indiqué les réactions qui servent communément pour distinguer les matières tinctoriales naturelles; un simple coup d'œil suffit cependant pour montrer que les différences obtenues sont souvent très peu caractéristiques; elles le sont encore bien moins lorsqu'on a affaire à des tissus anciens, où la fibre elle-même est désagrégée et a souvent pris une teinte nouvelle.

Nous nous sommes par conséquent efforcés à chercher, au moins pour les matières les plus importantes, des réactions plus précises.

Il se détache en effet de nos tableaux un petit groupe de colorants qui résistent à la solution bouillante de carbonate de soude à 0·5%, épreuve qui représente à peu près les exigences d'un lavage répété. Ce sont la garance, la cochenille, le kermès, le lac-dye, la pourpre et l'indigo; nous y avons ajouté le fucus (Rytiphloea tinctoria) peu solide mais souvent cité par les auteurs. Tous ces colorants, à l'exception de l'indigo et de la pourpre, se teignent avec un mordant minéral et on peut décomposer la laque formée sur la fibre en faisant bouillir avec de l'acide chlorhydrique. En agitant

[100]) Ce traitement est indiqué par le *Pap. Holm.* ιζ 5—9.
[101]) Leemans, *op. cit.* p. 237 (p. 12 du papyrus).
[102]) *Alch. grecs, Introd.* p. 47.
[103]) voir Pline, *H. N.* XIII, 19.

la solution colorée obtenue (1 *cm*) avec divers solvants (quelques gouttes), le colorant passe dans le solvant, lorsqu'il y est soluble; dans le cas contraire, le solvant reste incolore. On peut ainsi distinguer d'une façon très nette les différents colorants rouges.[104])

Les solubilités particulièrement utiles pour distinguer les colorants rouges résistant au lessivage se présentent comme suit:

Colorants rouges

Démontage par l'acide chlorhydrique Extraction de la solution acide par divers solvants

	LAC DYE, alun	*COCHENILLE, alun*	*KERMES VERMILIO, alun*
Solution acide	orangé-rouge	légèrement rose	légèrement rose
Ether de pétrole (30—50°)	rien	rien	rien
Ether ordinaire	extraction partielle, visible en diluant avec *HCl* 10%	rien	s'extrait intégrt. en orange
Benzène	rien	rien	solvant légèrement teinté, acide un peu plus clair
Chloroforme	rien	rien	solvant légèrement teinté
Acétate d'éthyle	extrait en rose, acide reste coloré	extraction partielle	extraction complète
Alcool amylique	extraction totale en rose-orangé	extrait orangé	extrait orangé

	GARANCE, alun	*GARANCE, alun et fer*[105]	*FUCUS, alun*
Solution acide	légèrement rose-orangé	orangé	légèrement orangé
Ether de pétrole (30—50°)	extraction complète en orangé	acide incolore, solvant jaune	rien
Ether ordinaire	extraction complète en orangé	acide incolore, solvant jaune	s'extrait en orangé clair
Benzène	extraction complète en orangé	acide incolore, solvant jaune	s'extrait en jaune, acide reste rosé
Chloroforme	extraction complète en orangé	acide incolore, solvant jaune	s'extrait en jaune clair
Acétate d'éthyle	extraction complète en orangé	acide incolore, solvant jaune	s'extrait en jaune
Alcool amylique	extrait orangé	acide incolore, solvant jaune	extraction intégrale en orangé

[104]) Ces solubilités ont en partie été indiquées par Max Dingler, Cochenille u. Kermes dans F. Pax *u.* W. Arndt, *Die Rohstoffe des Tierreichs* II, 1929, p. 350; R. Heise, *Zur Kenntniss der Kermesbeeren- und der Kermesschildlausfarbstoffe*, Arbeiten aus dem K. Gesundheitsamt 1895, p. 513.

[105]) On voit que les solubilités ne dépendent pas du mordant utilisé; ceci est naturel puisque la laque est décomposée par l'acide chlorhydrique.

Nous indiquons pour la cochenille (avec Heise) qu'elle est insoluble à l'éther, alors que Dingler mentionne qu'elle est peu soluble; il faut remarquer que, dans notre cas, il s'agit de solutions acides très diluées.

Lorsqu'on dispose seulement d'une petite quantité de fibre, on peut déterminer plusieurs solubilités avec la même solution acide; on la traite d'abord à l'éther de pétrole, ensuite, après évaporation complète de l'éther de pétrole au bain-marie, on ajoute de l'éther ordinaire; finalement, après avoir chassé l'éther on agite avec de l'acétate d'éthyle. L'acétate d'éthyle étant plus long à s'évaporer au bain-marie on agite une nouvelle solution chlorhydrique avec un peu de chloroforme. Ce sont les quatre solvants qui suffisent habituellement pour la détermination du colorant (l'alcool amylique dissout à peu près tous les colorants et ne donne donc pas souvent d'indication utile).

Nous avons expliqué plus haut pour quelles raisons nous faisons figurer la cochenille dans nos tableaux, bien qu'elle n'ait été connue qu'après la découverte de l'Amérique. Nous avons finalement trouvé le colorant du Vieux-Monde qui donne des réactions identiques avec celles de la cochenille, c'est Margarodes polonicus, Coccidé vivant à la naissance des racines de certaines plantes des steppes et notamment sur le Scleranthus. Nous n'avons aucune nouvelle de cette matière colorante par les auteurs anciens, à moins qu'on y applique les rares mentions du Sandyx; nous savons notamment par Vopiscus[106] que l'empereur Aurélien avait reçu du roi de Perse du drap de laine teint au Sandyx et de couleur beaucoup plus belle que la pourpre. Dès le Haut Moyen-âge, nous pouvons suivre la faveur dont jouissait la cochenille polonaise.[107] Elle figure dans les Capitulaires de Charlemagne et, jusqu'au XIIe et XIIIe S., beaucoup de monastères avaient à recevoir des quantités déterminées de «kermès» à titre de redevance (Bodenheimer, *op. cit.* I, p. 124). Comme ceci se passait dans les pays du Nord, il s'agissait certainement de la cochenille polonaise et non pas du kermès méridional. De nombreux auteurs se sont intéressés à cet insecte.[108] On le recueillait dans les lieux sablonneux, en Pologne, en Ukraine, en Podolie, en Volhynie et dans le territoire de Kiev. M. B. de Bernitz (1672) raconte[109] que les Turcs et les Arméniens achetaient ce colorant aux Juifs pour teindre laine, soie et harnachements. Les teinturiers de Hollande l'ajoutaient (au XVIIe S.) par moitié à la cochenille de l'«Inde» pour obtenir une couleur plus profonde.[110] Nous voyons donc que la cochenille polonaise est répandue dans la Russie Méridionale et qu'elle était encore appréciée pour la beauté de sa teinte lorsqu'on connaissait déjà la véritable cochenille d'Amérique.

Pour la différenciation pratique des teintes pourpre il est utile de suivre la voie suivante: Les fils à examiner sont traités à l'ac. chlorhydrique bouillant:

a) — La fibre conserve sa teinte pourpre — pourpre véritable, à vérifier par la cuve.

b) — La fibre change de couleur. Si elle devient bleu sale, cela indique la présence

---

[106]) Blümner, *Technologie* I, p. 245, voir aussi *Revue Arts asiatiques,* VIII, 1934, p. 83, note 21.

[107]) F. S. Bodenheimer, *Materialien zur Geschichte der Entomologie bis Linné* I, 1928, p. 124, II, 1929, p. 200—204, 207.

[108]) voir les extraits chez Bodenheimer *op. cit.* II, p. 207; voir aussi P. Schützenberger, *Traité des Matières colorantes,* II, 1867, p. 348.

[109]) Bodenheimer, *op. cit.* II, p. 201.

[110]) Bodenheimer, *op. cit.* II, p. 201 — voir aussi Hellot, *op. cit.* chap. XVI, p. 364, Du Coccus Polonicus, insecte colorant. Hellot utilise surtout Bernitz (voir ci-dessus) et ajoute que de son temps (1750) on ne connaît Coccus polonicus plus que de nom.

d'indigo, à vérifier par la cuve. Si elle devient jaune ou rose, cela prouve qu'il n'y a ni indigo ni pourpre et que la teinte pourpre avait été obtenue probablement à la garance sur mordant de fer.

Il s'agit ensuite d'examiner la solution acide qui fixera sur le colorant rouge utilisé. Si la solution paraît incolore, on fera bien tout de même d'extraire avec très peu d'éther, etc. pour constater l'absence de petites quantités de garance.

La solution acide étant colorée, on extrait avec les différents solvants, selon tableau p. 34.

Pour déceler la présence de fer dans le mordant, on ajoute à une petite partie de la solution chlorhydrique deux gouttes d'une solution aqueuse de ferrocyanure de potasse; s'il y a du fer, la solution jaune prendra une couleur bleue intense. Nous ne donnons pas de réaction pour le mordant d'alumine; cette recherche sans être compliquée demande en effet des installations de laboratoire et sort donc du cadre que nous nous sommes tracé. Quant aux autres mordants utilisés par les teinturiers modernes, étain, chrome, cuivre, nous nous sommes, par plusieurs analyses opérées dans des cas qui nous semblaient douteux, assurés que ces métaux n'ont joué aucun rôle dans la teinture antique (on aurait en effet pu penser que du chrome se serait trouvé dans certains aluns impurs).

Les jaunes que nous avons fait figurer dans nos tableaux donnent des réactions très voisines ce qui ne doit pas surprendre, la composition chimique étant analogue. Hellot (*op. cit.* p. 397) considérait la gaude, le genêt et le fenugrec, comme étant de bon teint; il avait beaucoup moins d'estime pour la graine de Perse «qui n'a aucune solidité» (*op. cit.* p. 612).

La graine de Perse occupe une place à part, en ce que l'éther extrait la matière colorante de la solution chlorhydrique; la graine de Perse donne du reste aussi une légère fluorescence avec la lumière de Wood, la gaude reste terne sans fluorescence. Le berberis, comme la graine de Perse, supporte l'action de l'ac. sulfurique. La gaude sur alun résiste à peu près à la chloramine, beaucoup mieux que le genêt, le berberis et le fenugrec. On a donc ainsi théoriquement la possibilité de caractériser ces différentes matières.

Pour distinguer la graine de Perse de la gaude, on peut traiter la fibre à l'acide acétique glacial; la graine de Perse donne une solution jaune, après dilution à l'eau et addition de chloroforme, celui-ci se teint en jaune. La gaude traitée dans les mêmes conditions ne donne pas de solution jaune.

Nous avons vu plus haut qu'aucun des jaunes examinés ne résiste à l'action de l'ac. chlorhydrique, il y a toujours décoloration; nous verrons plus loin que beaucoup de teintes anciennes ne sont pas modifiées dans ces conditions. L'examen des teintes jaunes sur tissus anciens présente du reste de grandes difficultés; laine et colorant sont en partie altérés, les réactions sont alors moins nettes et la fibre se désagrège souvent, surtout en présence de réactifs alcalins.

C. EXAMEN DE TISSUS PROVENANT D'ÉGYPTE & DE SYRIE.

Nous donnons ci-après les résultats obtenus avec un grand nombre d'étoffes en laine trouvées dans les nécropoles d'Egypte et couvrant l'époque de la fin du III[e] S. au VII[e] S. de notre ère. Les tissus examinés proviennent presque exclusivement des

fouilles que A. Gayet a exécutées à Antinoé; on sait que les textiles trouvés dans ce site se distinguent par une richesse exceptionnelle dans les coloris; ils se prêtent donc, tout particulièrement, à l'analyse tinctoriale.[111] Nous ajoutons à la fin un certain nombre d'étoffes trouvées en Syrie et provenant, soit de Palmyre, soit des fouilles de Doura-Europos (IIe et premiére moitié du IIIe S).

Nous répétons ce qui a été dit ailleurs, que le lin n'est jamais teint à l'époque qui nous intéresse, à l'exception de quelques rares fils teints à l'indigo et utilisés pour obtenir des toiles à carreaux.

a) Teintes rouges.

Châle de Sabine[112] (M. G. 1230, IV-Ve S.), tissu uni (taffetas) assez grossier, en laine rouge, mais très richement décoré d'équerres, de carrés, de ronds et de petits sujets en semis, exécutés en laines de couleur au point des Gobelins. Le fond «vieux rouge»[113] donne les réactions suivantes: Cendres légèrement jaunes, contenant de l'alumine et des traces de fer; l'acide chlorhydrique éclaircit la teinte qui passe au brun-orangé; l'acide devient jaune; le colorant en est entièrement extrait par l'éther, l'éther de pétrole, le benzène, le chloroforme, l'alcool amylique; l'extrait éthéré devient rouge-violet lorsqu'on ajoute quelques gouttes d'ammoniaque diluée. La chloramine, le savon 0·5% bouillant et le carbonate de soude ne décolorent pas. Il s'agit donc de garance teinte sur mordant d'alumine avec traces (peut-être accidentelles) de fer.

Tunique «femme byzantine»[114] (M. G. V-VIe S.), robe en laine rouge, lâchement tissée, décorée de bandes étroites descendant jusqu'à la ceinture, de petits ronds d'épaule et de manchettes. Le fond rouge se comporte en tous points comme celui du châle de Sabine — Garance.

Fragments d'un *grand panneau en lin* (M. G. 1205 & 1206, VIe S.), décoré d'équerres et de carrés; bordures de poissons, feuilles de lotus et de coqs en couleurs très vives. Le fond rouge de l'encadrement donne des cendres blanches et toutes les réactions de la garance sur alumine.

Coussins tissés en laine. — Le Musée Guimet possède quatre étoffes en grosse laine, qui on été tissées pour être utilisées comme coussins. Le M. G. 1 ne se distingue en rien du type qu'on trouve dans beaucoup de collections (petits animaux placés dans des octogones réguliers).[115] Les Nos 1116, 1117, 1118, forment une série bien à part et dont nous ne connaissons d'analogue dans aucun autre musée, le décor étant

---

[111]) Les chiffres précédés d'une des quatre premières lettres de l'alphabet sont ceux de A. Gayet et indiquent des tissus provenant de la campagne de 1898; les lettres correspondent aux quatre nécropoles que Gayet croyait pouvoir distinguer (A. égyptienne — B. romaine — C. byzantine — D. copte); les échantillons précédés d'un R. ont été choisis dans les débris conservés dans les Réserves du Musée Guimet; certains résultats ont été vérifiés sur des pièces exposées (que nous distinguons par M. G. suivi du No d'ordre).

[112]) Voir *Revue des Arts asiatiques* V. 1928, p. 215, pl. LIII.

[113]) Nous nous contenterons d'indiquer les nuances de cette manière sommaire et imprécise; il aurait en effet mené trop loin de décomposer chaque teinte dans ses différents éléments, méthode pratiquée par les teinturiers modernes.

[114]) *Cat.* Gayet, 1902, p. 34.

[115]) Comparer A. F. Kendrick, *Cat. text. from burying grounds in Egypt* (V. & A. Mus.) II. 1921, pl. XXIV et XXV.

franchement sassanide[116] (voir notamment sur le N° 1118 un semis de demi-palmettes perses, inspirées de celles qui se trouvent sur un fragment de soie sassanide (M. G. 1295). Le tissage de ces coussins est compliqué en ce sens que des bandes d'armure différente alternent, formant des bordures successives; en dehors du sergé, nous y rencontrons notamment l'armure Han que nous avons constatée dans les premières soies sassanides d'Antinoé.[117] Tous ces coussins comportent un rouge un peu terne, c'est exclusivement de la garance sur alumine.

Large bande en gobelin (M. G. 812, VIe S.) ayant décoré le bord inférieur d'une tunique. Cette bande comporte des personnages et des motifs végétaux stylisés sur fond rouge-orangé.[118] Cette teinte donne toutes les réactions de la garance sur alumine.

Panneau aux Vases Jaillissants (M. G. 1296);[119] gobelin de laine décoré de motifs rappelant le vase jaillissant[120] disposés en registres. Le rouge un peu terne donne toutes les réactions de la garance sur alumine.

Une encolure semi-circulaire de la collection Fritz Iklé (N° 290 — voir Revue des Arts asiatiques V, 1928, p. 226, fig. 6) montre un fond rouge-orangé, donnant les réactions de la garance. Le bel aigle (M. G. N° 1163 et N° 1229)[121] est également teint à la garance, ainsi que le rose très fin du M. G. 788.

La garance a encore été constatée entre autres dans les tissus suivants de la Réserve M. G.: B. 75, tissu lâche, laine rouge — C. 558, toile fine avec semis de fleurettes rouges — C. 581 b, galon rouge bordé noir — C. 607, galon tissé à fond rouge, décor bleu et jaune, — C. 611, cordonnets parallèles rouges, décor jaune et brun — C. 630, bande étroite (16 *mm*), palme à feuilles symétriques sur fond bleu — C. 698, galon rouge vineux (larg. 35 *mm*) tissé, décor bleu (et jaune?) (du fer dans les cendres) — C. 724, galon en cordonnets parallèles bruns, décor rouge, bleu clair et jaune, — C. 727 a, tissu laine lâche, uni, analogue châle de Sabine — C. 727 b, torsade rouge et vert — C. 766, bande (environ 45 *mm*), rectangles avec décor stylisé, dans robe de laine grossière blanche — C. 784, bordure (45 *mm*) fond rouge, pois noirs, bordée poste — D. 817, galon rouge, décor jaune et bleu — D. 825, décor oiseaux, jaune, bleu, vert, sur fond rouge — D. 847, semis de petites fleurs sur toile — D. 980, tissu grossier de laine beige, larges bandes rouges — D. 1098, bordure tissée, rouge et bleu clair, sur fond beige, cousue sur toile rayée bleu et blanc — D. 1099 a, encolure de robe de couleur, bourgeons rouges et bruns, sur champ bleu-vert — D. 1099 b, bordure avec «pierres» jaunes et vertes sur fond bleu foncé, feuillage, etc... sur fond rouge — D. 1124 a, robe de laine, fragment bordure gobelin très fin, décor jaune, bleu, vert, rouge, sur fond bleu — D. 1124 b, bordure de robe jaune, rectangles alternativement bleus et jaunes — D. 1133, empiècement gobelin fin, fond bleu foncé,

---

116) Ces trois tissus ont été reproduits en couleurs par E. Guimet (*Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet*, 1912, pl. III); le N° 1118 figure dans la partie inférieure de cette planche; un fragment de cette étoffe se trouve à Lyon (N° 269).

117) *Mélanges Linossier* 1932 (E. Leroux éd.) p. 468.

118) Comparer *Cahiers d'Art*, 1930, I. p. 28.

119) Cette pièce n'existe à notre connaissance qu'en deux exemplaires; l'un se trouve au Musée des Tissus à Lyon (N° 258); celui du Musée Guimet avait été attribué d'abord au Musée d'Orléans, il est rentré au Musée Guimet par échange.

Ces documents appartiennent à la série très intéressante qui, bien que disposée en registres superposés et répétés, est exécutée encore en gobelin, Il s'agit vraisemblablement de jambières perses importées de Perse (voir *Revue des Arts asiatiques* V, p. 223 et VIII, 1934 p. 77).

120) Voir notamment Ct. Gaston Cros. *Nouvelles fouilles de Tello*, livr. II, 1911, p. 131; pl. VIII, 2 (Stèle de Goudéa) — Heuzey, *Origines orientales* p. 166, *Découvertes* p. 218, 325, *Mém. Mission archéol. de Perse* t. XVI, — L. Legrain, *Empreintes de cachets élamites* 1921. pl. XI, 189, 191, pl. XII, 204 — G. Contenau, *Manuel d'Archéol. or.* II, 1931, fig. 528, III, fig. 803, statue sargonide de Khorsabad.

121) Reproduit par Hayford Peirce et Royall Tyler, *L'Art byzantin*, T. I, 1932, pl. 143.

feuilles rouges, jaunes, vertes, en losanges[122] D. 1158, fibre rouge-orangé d'un empiècement semi-circulaire fin — D. 1314, robe grossière en laine lâchement tissée, couleur lie de vin, bandes blanches (la garance a été teinte sur un léger fond d'indigo).

Etoffe unie d'aspect pelucheux (M. G., R., B. 256 a) laine très fine, teinte en pièce, couleur écarlate (avec un léger reflet bleu). D'après des documents plus complets,[123] conservés à Lyon et à Berlin, il s'agit d'un tissu persan, utilisé pour confectionner des jambières et des caftans perses. Les cendres sont presque blanches — alumine. L'acide chlorhydrique démonte la couleur et se teint en rose-orangé; l'éther de pétrole, le benzène et l'éther ordinaire n'extraient rien; le colorant passe par contre en partie dans l'acétate d'éthyle et entièrement dans l'alcool amylique. Ce sont les réactions de la cochenille sur mordant d'alumine.

Bordure (M. G. 133) large de 13 *cm*, probablement d'une jambière sassanide, elle correspond en effet comme dispositif à la bordure inférieure de la jambière N° 243 de Lyon, à l'effigie d'un roi sassanide; le décor représente des losanges formés par de petits rectangles verts, encadrés en beige, sur fond écarlate (rouge bleuté); l'exécution en gobelin est particulièrement fine — les cendres blanches renferment de l'alumine. L'acide chlorhydrique donne une solution légèrement orangée, la fibre prenant également cette teinte; l'éther, le benzène et le chloroforme n'extraient rien, l'acétate d'éthyle une partie, mais l'alcool amylique se charge de tout le colorant. C'est donc encore la cochenille.

Une *écharpe rose* en laine très lâchement tissée, qui a été placée sur le cadavre de Thaias (M. G.) donne également toutes les réactions que nous avons indiquées pour la cochenille. C. 500, large galon (au moins 70 *mm*) avec décor stylisé rouge sur fond beige se comporte de la même façon.

Voici à présent une série d'exemples, tirés de la Réserve du M. G., qui correspondent aux caractéristiques de Kermes vermilio.

C. 350 a, tissu de laine, fin, uni, à chaîne jaune, donne à l'acide chlorhydrique une solution orangée dont le colorant n'est extrait ni par l'éther de pétrole, ni par le benzène, mais qui passe entièrement dans l'éther ordinaire et dans l'alcool amylique — C. 581 a, galon rouge fin (larg. 50 *mm* environ) à dessin jaune — C. 602, galon tissé rouge et jaune avec un peu de bleu (en très mauvais état) — C. 683, grosses chenilles rouges (trois côtes au *cm*) réunies par d'autres fils qui ont disparu — C. 697, galon rouge (larg. 16 *mm*) décoré de pois dont il ne reste que la chaîne — C. 703: étoffe serrée bleu foncé, avec semis de pois rouges, jaunes, verts, blancs (broderie? — la technique ressemble à celle du galon C. 500 ci-dessus) — D. 1174, bordure avec poste rose et beige, débris d'un empiècement semi-circulaire.

b) Teintes pourpre.

Nous entendons ici par «pourpre» les nuances allant du rouge-violet au brun-violet et au violet-bleu; ces dernières teintes sont quelquefois presque noires. Ces couleurs très répandues sur les tuniques et panneaux en lin sont (en Egypte) très rarement utilisées pour la décoration des tuniques en laine.

---

[122]) Une pièce analogue au Louvre (R. Pfister, Tissus coptes du Musée du Louvre 1932, éd. Ernst pl. XXII, encadrement du carré central).

[123]) Voir Revue des Arts asiatiques V, 1928, p. 231.

Grand châle en lin. — (M. G. 1240) décoré de bandes unies et de feuilles de vigne stylisées en laine brun-violet foncé. Cette trame donne des cendres teintées; elle est légèrement démontée par l'acide chlorhydrique bouillant; la fibre reste bleue, la solution acide est extraite par l'éther et les autres solvants, indiquant la garance. La fibre bleue touchée à l'acide nitrique donne la tache jaune caractéristique pour l'indigo; on peut du reste faire passer le colorant dans une solution alcaline d'hydrosulfite, comme indiqué pour la pourpre véritable p. 32, et teindre du coton dans la «cuve» ainsi préparée; c'est donc de la garance sur fond d'indigo.

Petit châle en laine (M. G. 1213) de couleur bleu-noir, décoré de simples rayures claires; les bouts (tête de la pièce) portent des franges avec pompons. Cendres colorées, beaucoup de fer avec peu d'alumine. Etoffe teinte à l'indigo et nuancée avec peu de garance sur mordant de fer.

Etoffe laine tissée (Crefeld 390) bordure brun-violacé; le dessin (brun clair) est analogue à celui du N° 351 du Musée du Cinquantenaire de Bruxelles.[124] L'acide chlorhydrique à chaud décolore la fibre pourpre en partie, elle devient verdâtre, l'acide devient légèrement jaune-orangé, on peut en extraire le colorant avec l'éther de pétrole et l'éther; la solution éthérée devient violette après addition d'ammoniaque. La chloramine décolore. Il s'agit de garance sur très peu d'indigo.

Fragment de tunique en lin garni de bandes unies (M. G. B.) — Les fils de laine qui fournissent la décoration sont bruns. L'acide chlorhydrique donne une solution orangée, la fibre restant verte; tous les solvants mentionnés extraient la totalité du colorant dissous: il s'agit de garance et d'indigo, peut-être avec traces d'un colorant jaune qui n'a pu être déterminé.

Fragment analogue (M. G. A) moins foncé; la solution jaune dans l'acide chlorhydrique est extraite partiellement par l'éther de pétrole, l'éther sulfurique, le benzène et le chloroforme, intégralement par l'alcool amylique et l'acétate d'éthyle. Cendres colorées: Garance sur fer et alumine.

Grand châle en lin (M. G. 1246) — décor très fin en bandes à torsades et à carrés à rinceaux géométriques. Le colorant brun-noir donne toutes les réactions de la garance sur un léger fond d'indigo.

c) *Teintes bleues.*

Etoffe grossière (taffetas) en laine bleu foncé (Musée du Trocadéro 17766, Erment). Une goutte d'acide nitrique 36° Bé. produit une tache jaune. De l'hydrosulfite de soude dans la soude caustique diluée (1°/₀) donne à 60° environ une solution jaune d'or, le tissu se décolore, conservant la couleur naturelle de la laine. Dans la «cuve» on peut teindre des fils de laine et de coton qui, à l'air, se colorent en bleu; c'est donc de l'indigo.

Toile de lin, décorée de rayures bleu clair, en lin (Musée du Trocadéro 37738). Les réactions sont identiques à celles de l'échantillon précédent — Indigo. (Les raies de ce genre se croisent quelquefois, certains fils de la chaîne étant également de couleur bleue; la teinte est toujours claire, le lin acceptant difficilement les couleurs.)

---

[124]) Isabelle Errera, *Collection d'anciennes étoffes égyptiennes* 1916, p. 152.

Caftan perse (provenant d'Antinoé) — Musée des Tissus de Lyon — Chaîne en fils minces beiges, trame en gros fils bleu-vert (glauque); ces fils peu tordus ont donné par grattage une surface soyeuse. Tache à l'acide nitrique, jaune. On peut démonter le bleu en cuve d'hydrosulfite et teindre de la laine blanche en bleu pur. La fibre démontée conserve la couleur naturelle de la laine. Il s'agit donc d'indigo en teinte claire, nuancée par la couleur de la laine (beige).

Le fond bleu verdâtre (glauque) du M. G., 197, sur lequel on a réservé des rinceaux de vigne, donne également les réactions de l'indigo:

Toutes les teintes bleues sont du reste obtenues par l'indigo ou plutôt par le pastel; constaté notamment pour C. 329 a — C. 508 — C. 602 — C. 607 — C. 630 — C. 700 — C. 703 — C. 724 — C. 766 — D. 1098 — D. 1099 — D. 1124 a — D. 1133 b.

d) *Teintes jaunes et brunes.*

En dehors de quelques tuniques en laine jaune, cette teinte ne joue pas un grand rôle à Antinoé.

Nous avons, en 1928, indiqué que les jaunes étaient probablement à base de graines de Perse, depuis, cependant, nous avons trouvé la réaction acide acétique-chloroforme qui est caractéristique pour les graines de Perse et que les jaunes d'Antinoé ne donnent pas.

Quant aux couleurs brunes, elles sont rares dans les textiles coptes; nous les rencontrons surtout dans les galons qui ont été cousus sur les robes et qui remplacent, en somme, la décoration classique par bandes en gobelin tissées à même la tunique. Les colorants bruns de nos tableaux se détruisent facilement par l'acide chlorhydrique, les bruns d'Egypte sont beaucoup plus résistants. C'est ainsi que les cordonnets bruns du C. 611 (galon) deviennent rose-orangé avec l'acide chlorhydrique chaud, l'acide se teint à peine et ni l'éther, ni l'éther de pétrole ne se colorent. Le carbonate de soude bouillant décolore presque entièrement. Le galon C. 700 reste brun avec l'acide chlorhydrique bouillant, la solution brun clair n'est pas extraite par l'éther et l'éther de pétrole. L'ac. acétique se teint, la fibre restant brune. Avec le carbonate de soude chaud, la fibre devient brun clair, la solution orangé-brun. Les cendres contiennent du fer. Ces réactions semblent indiquer le cachou.

Les galons C. 683 b. et C 724 se comportent d'une façon analogue. D. 1099 est le seul gobelin où nous ayons constaté du brun.[125]

Tunique de Sérapion (M. G.). Tissu serré de laine (taffetas) de couleur brune presque noire.[126] L'eau bouillante se teint à peine; les cendres sont orangé-brun et contiennent

---

[125]) Alors que les couleurs brunes jouent un très grand rôle dans les N°s. 266 et 268 du Musée de Lyon, gobelins très fins que nous considérons d'origine perse (voir *Revue des Arts Asiatiques* 1930, p. 1) elles manquent presque complètement dans les gobelins polychromes (à fond de couleur et dans lesquels même la chaîne est en laine) d'Egypte. Les pourpres aussi manquent le plus souvent dans ces gobelins. Dans les gobelins pourpre, au contraire, qu'ils soient à fond clair (fils de lin) ou à fond pourpre, le rouge, le jaune, le vert et rarement le bleu, ne jouent qu'un rôle modeste.

[126]) Gayet *(Cat.* 1901, p. 23) parle de bure, ce qui évoque une étoffe épaisse feutrée. D'après les objets trouvés dans cette tombe, Gayet a conclu qu'il s'agissait d'un anachorète. Selon Oppenheim *(Das Mönchskleid im christlichen Altertum,* Fribourg, 1931, p. 56) les moines de l'Egypte étaient vêtus de lin, qu'ils tissaient eux-mêmes; cependant beaucoup ont dû porter la laine (*op. cit.* p. 63)

beaucoup de fer. L'acide chlorhydrique démonte le colorant en jaune clair; les divers solvants n'extraient rien de la solution acide. Le carbonate de soude 0·5 % bouillant détruit progressivement la fibre en laissant subsister le colorant. Il s'agit d'une matière tannante ne pouvant être déterminée, sur mordant de fer.

Dans l'espoir d'obtenir quelques renseignements sur les mordants utilisés pour les teintes jaunes, le Professeur Delépine a bien voulu faire exécuter pour nous une analyse complète des cendres d'un tissu de laine orangé, utilisé pour les tuniques d'Antinoé.

Cendres pesées		2·8 (dans 100 *gr* de tissu)
SiO_2	0·3	soit environ 10 % des cendres
Fe_2O_3	0·04	
Al_2O_3	0·7	soit environ 25 % des cendres
Cr_2O_3	0·	
MgO	0·15	soit environ 5 % des cendres
Na_2SO_4	0·2	
$CaCo_3$	1·9	soit environ 67·8 % des cendres
Métaux autres	0·02	
Total .	3·31	

(Les cendres renfermant un mélange de CaO et $CaCO_3$ il arrive que le total des produits dosés est supérieur aux cendres pesées). Nous voyons qu'aucun métal lourd n'est présent, en dehors d'un peu de fer; les cendres se composent surtout de carbonate de chaux, d'alumine et de silice. La présence de la chaux peut s'expliquer par le lavage de la laine (voir ci-dessus p. 3).

Les laines jaunes et brunes jouent un rôle considérable à Palmyre, nous y reviendrons donc plus loin.

e) *Teintes vertes.*

Le panneau (M. G. 1205 et 1206) dont nous avons parlé plus haut renferme des vases et des feuillages de couleur verte. Les cendres sont blanches et contiennent de l'alumine. L'ac. chlorhydrique ne modifie pas la fibre, l'acide se colore cependant légèrement en jaune, mais l'éther n'extrait rien. A l'hydrosulfite on démonte (réduit) le bleu, il en résulte une solution jaune dans laquelle on peut teindre des fils de coton qui, ensuite, deviennent bleus à l'air. — Une goutte d'acide nitrique colore la fibre en jaune. La chloramine décolore lentement. Le savon bouillant n'attaque pas; c'est donc une superposition d'indigo et d'un jaune non déterminé.

Les tissus suivants de la réserve du Musée Guimet se comportent d'une façon analogue:

C. 607 — Etoffe fine unie, s'apparente aux étoffes rouges et jaunes qui semblent de provenance persane — C. 630, C. 683 b, galon — C. 703, C. 766, D. 1099 a et b, D. 1124 a et b; les six derniers sont comme E. 630 des gobelins où le vert apparaît à côté du rouge, du bleu et du jaune, le plus souvent sur un fond de couleur.

Etoffes de Syrie (Doura et Palmyre).

Le Musée du Louvre, en dehors d'un très joli fleuron pourpre sur laine beige, finement tissé, possède trois étoffes assez grossières en laine de couleur qui proviennent de Doura-Europos sur l'Euphrate;[127] nous les désignerons par les lettres b, c et d.

b) — Chaîne beige, trame par larges bandes bleu-vert et brique. La teinte bleu-vert donne la réaction de l'indigo, la teinte brique, traitée à l'acide chlorhydrique, permet de constater qu'il s'agit de garance sur alumine; sous l'influence de l'acide, la nuance devient orange, elle est rétablie par neutralisation à l'ammoniaque; l'acide lui-même jaunit, la couleur s'extrait aux différents solvants que nous avons cités. L'ammoniaque et e carbonate de soude rendent la fibre légèrement plus bleue. Dans la même étoffe il existe des bandes formées par une trame rouge foncé, elle se comporte d'une façon analogue; c'est également de la garance.

c) — Etoffe gris-bleu; le colorant est de même nature que sur le caftan de Lyon — Indigo sur laine beige.

d) — Etoffe en laine, lisière conservée, chaîne rose, trame par bandes, rose ou bleu-violet. Les cendres de cette dernière trame sont de couleur légèrement brique, la fibre se démonte un peu à l'acide chlorhydrique bouillant et devient bleu vif; l'acide légèrement coloré en jaune est extrait par l'éther. L'acide nitrique produit une tache jaune sur la fibre. L'hydrosulfite donne une cuve, le colorant remonte en bleu pur sur coton et sur laine — indigo nuancé par garance.

La trame rose (comme la chaîne rose) est démontée par l'ac. chlorhydrique, fibre et solution se teignent en jaune clair; l'éther, l'éther de pétrole, le benzène et le chloroforme n'extraient rien, l'acétate d'éthyle se colore. Les cendres contiennent un peu de fer à côté de l'alumine. Ce sont les réactions de la cochenille teinte sur alun impur.

e) Un fragment de gobelin de laine trouvé à Doura pendant la campagne 1932/33 a des trames teintes à la garance et à l'indigo.[128]

Les étoffes qui vont suivre ont été trouvées récemment dans deux des principaux tombeaux de Palmyre.[129]

T. 13. — Fragment de grand châle; toile avec plusieurs bandes pourpre et grande surface pourpre limitée en escalier (1. c. pl. IV). Cendres blanches. L'acide chlorhydrique ne modifie pas la teinte. Une goutte d'ac. nitrique donne une tache jaune orangé. L'acide sulfurique donne une solution brun-rouge qui vire au vert lorsqu'on dilue puis devient violacée. La chloramine ne décolore pas après plusieurs jours. Dans la cuve d'hydrosulfite la fibre change de couleur, elle devient jaune d'or, la solution est jaune également; des fils-témoins qu'on y laisse pendant 30 min. se colorent après oxydation à l'air en bleu-violet. L'échantillon primitif rincé et réoxydé à l'air revient à la nuance du début.

Toutes ces réactions correspondent au 6·6′ dibromindigo synthétique qui, d'après les travaux de P. Friedländer est identique avec la pourpre véritable. Nous sommes donc ici pour la première fois devant la vraie pourpre, colorant que, malgré nos efforts, nous n'avons jamais pu découvrir en Egypte, jusqu'à présent

127) Franz Cumont, *Fouilles de Doura-Europos*, 1922/23, p. 252 et suiv.

128) — *Revue des Arts Asiatiques* VIII, 1934, p. 84.

129) — R. Pfister, *Textiles de Palmyre*. — Les Editions d'Art et d'Histoire, Paris 1934.

tout au moins. Cette pourpre se trouve à Palmyre trois fois nuancée à la cochenille: T 1, T 18, L 21, deux fois au kermès: T 13, 23, une seule fois à la garance: T 4. Les fils de laine teints en pourpre sont toujours excessivement fins; nous en avons compté jusqu'à 160 fils au *cm* (T 13): la torsion de ces fils est toujours à droite, alors que pour le lin de Syrie comme pour celui d'Egypte, elle est toujours à gauche (les laines ordinaires aussi sont toujours tordues à gauche).

Sur environ vingt tissus de lin décorés en pourpre trouvés dans les tombeaux de Jamblique et d'Elahbel, nous n'avons trouvé que deux fois la combinaison garance-indigo (T 28 et T 29): tous les autres sont de la pourpre véritable: il s'agit de grands châles, d'écharpes frangées, et aussi de tuniques garnies de bandes et de ronds d'épaule, tels qu'on les trouve plus tard en Egypte.

Comme type des teintes rouges nous indiquons le L 1 qui a ceci de particulier que chaîne et trame, rouges toutes les deux, ne sont pas teintes avec le même colorant; il est par conséquent toujours prudent d'examiner séparément les deux systèmes de fils. Dans notre cas, la chaîne (de soie) donne les réactions de la garance,[180] alors que la laine donne les solubilités de la cochenille de Pologne. Ces fils teints à la cochenille comme tous ceux de la même couleur que nous avons trouvés en Egypte sont tordus à droite et indiquent donc un centre étranger. Dans les rouges de Palmyre, nous avons trouvé la cochenille trois fois, le kermès trois fois, la garance deux fois, notamment sur une laine assez grossière L 6, et trois fois en combinaison avec l'indigo (L 17, L 23 et L 25), ceci en dehors des deux toiles déjà citées.

Teintes jaunes et brunes. Les deux tombeaux de Palmyre ont fourni une grande quantité de fragments, toujours de petites dimensions, de couleur brun doré, avec ou sans bandes en pourpre. Cette teinte brun doré est excessivement solide, elle résiste notamment à l'acide chlorhydrique bouillant, ce qui la place en dehors de tous les colorants végétaux que nous avons examinés. Il n'y a que le brou de noix qui peut se comparer à ces teintes. Cependant, nos bruns dorés résistent au carbonate de soude 0·5% bouillant, la nuance de la laine n'est pas modifiée non plus par l'acide acétique glacial bouillant qui ne se colore pas. Le brou de noix, au contraire, donne avec l'acide glacial bouillant une solution qui, diluée et extraite au chloroforme, se décolore alors que le chloroforme se teint en brun clair.

L'ac. sulfurique concentré, à froid, prend une teinte jaune clair; la fibre devient jaune; la soude caustique 2% se teint en jaune clair; la fibre se désagrège avant que le colorant ne soit détruit. La teinte pourpre semble avoir été appliquée à la laine brun doré, car, à certains endroits, la couleur pourpre a disparu et le fond jaune apparaît.

Les réactions de ces teintes qui vont du brun clair au brun foncé, mais qui sont toujours brillantes, ne correspondent à aucun des colorants végétaux que nous connaissons.

[180]) Cette soie vient de Chine et a très probablement été teinte dans son pays d'origine; nous avons en effet trouvé d'autres étoffes tissées en Chine qui sont également teintes à la garance. Or, la garance de Chine (et de l'Inde) est produite par Rubia cordifolia dont la racine ne contient pas d'alizarine mais seulement de la purpurine et de la munjistine (I. Stenhouse, Ann. d. Chem. u. Pharm. n. Ser. LIV, 1864, p. 325). Des racines de R. cordifolia que nous devons à l'obligeance de l'Imperial Institute de Londres donnent cependant après teinture les mêmes réactions de solubilité que notre garance ordinaire, ce qui ne peut surprendre, ces colorants étant de proches parents. Il sera intéressant de pouvoir distinguer ces deux teintes sur la fibre, pour le moment nous n'en avons pas encore trouvé le moyen.

Nous avons fait examiner les cendres afin d'être fixés sur les mordants utilisés; or ces cendres ne renferment pas de métaux lourds mais surtout de la chaux et un peu d'alumine.

En ce qui concerne les teintes jaunes, la gaude est exclue, étant trop peu résistante à l'acide chlorhydrique. Les graines de Perse résistent davantage et s'approchent par conséquent de nos teintes jaunes de Palmyre (et aussi d'Egypte), mais celles-ci ne donnent pas la réaction à l'acide acétique glacial avec extraction au chloroforme que nous avons indiquée plus haut.

Nous avons donc été amenés à l'hypothèse que dans la plupart de ces cas, notamment pour les bruns dorés et les bruns noirs, il s'agit de la teinte naturelle de la laine, teinte qui est excessivement résistante contre tous les réactifs.

Nous avons développé cette idée dans les «*Textiles de Palmyre*» déjà cités et allons ici résumer les principaux arguments:

L'Antiquité a attaché beaucoup d'importance aux teintes naturelles des laines (Pline, *H. N.* VIII, 73). Certaines villes étaient réputées pour fournir de la noire, de la fauve, de la rousse ou de la brune. Nous savons notamment que dans la Bétique on avait croisé des brebis de Tarente avec des béliers de couleur extraordinaire, importés d'Afrique; on obtenait ainsi, à Cordoue, des laines brun doré très recherchées et d'un prix élevé. On faisait avec cette laine des vêtements qui conservaient la teinte naturelle.

Il n'est du reste pas impossible qu'on ait réussi à modifier après coup les teintes naturelles et qu'on ait produit ainsi des jaunes assez vifs; nous savons qu'on vendait à Rome, sous le nom de Pila Mattiaca, des boules préparées avec du suif et des cendres pour donner aux cheveux une couleur d'un blond ardent; on les faisait venir d'Allemagne, de Mattium. Ce qui pourrait faire supposer un pareil traitement c'est que nos laines brun doré donnent des cendres très riches en chaux; il est vrai que cette chaux peut venir aussi du dégraissage de la laine (voir plus haut). Ces laines de Palmyre sont très fines, souvent proches de 20 μ, des fibres au-dessus de 30 μ sont rares. La torsion de la chaîne est forte, à gauche, celle de la trame est faible, à gauche aussi, pour les fils bruns aussi bien que pour les fils pourpre; cela indique également qu'on utilisait ici une laine spéciale, filée avant la teinture en pourpre; car toutes nos autres laines pourpre (véritable) sont tordues à droite.

Ces tissus ont du reste dû avoir autrefois un aspect soyeux, obtenu par cardage et nous savons par Pline que la laine d'Istrie, trop grossière, ne se prête pas au cardage (H. N. VIII, 73), d'où Blümner déjà a conclu que les étoffes qu'on portait grattées étaient en laine fine.

Il est possible que l'expression ἐρέα θαλασσία qui figure dans le chapitre des laines naturelles (non teintes) du Tarif de Dioclétien[131] représente ces laines espagnoles. Le tarif a dû être destiné aux provinces orientales, administrées par Dioclétien, et pour ces régions l'Espagne représentait bien un pays d'outremer.

Les auteurs chinois, de leur côté, attribuent du reste au Ta-Ts'in, c'est-à-dire à l'Orient romain, une laine provenant de moutons marins;[132] il est possible qu'il s'agisse là encore de cette laine d'Espagne. La supposition qu'il pouvait s'agir de la fibre de

[131]) Blümner, *Der Maximaltarif des Diocletian* 1893, p. 159.
[132]) F. Hirth, *China and the Roman Orient* 1885, p. 260.

Pinna est en effet moins plausible, surtout parce qu'il aurait été impossible de réunir les quantités nécessaires.

Nous croyons donc qu'il y a de sérieux indices pour que la teinte de nos laines brunes soit la couleur naturelle qui, par des traitements que nous ignorons mais qui n'ont rien d'invraisemblable, a pu être quelquefois modifiée en jaune. Cependant, nous nous rendons compte que les arguments que nous avons invoqués sont plutôt négatifs et nous ne désespérons pas de trouver pour cette question une solution plus définitive.

D. DISCUSSION DES RÉSULTATS ANALYTIQUES.

Lorsqu'en 1928 nous avons publié [183] une note préliminaire sur les colorants utilisés au début de notre ère, nous avons, sur la foi des auteurs,[184] considéré le kermès des Anciens comme pratiquement identique avec la cochenille d'Amérique.

Depuis, nous avons pu nous procurer du kermès rouge et nous avons constaté qu'il se comporte tout autrement que la cochenille; les textiles trouvés en Egypte et qui correspondent à ce kermès forment un groupe à part; un seul gobelin y figure; le petit fragment en question semble provenir d'un empiècement semi-circulaire, catégorie qui comprend des spécimens particulièrement précieux.[185] Les autres rouges donnant les réactions de Kermes vermilio se trouvent sur des galons tissés qui n'ont rien à faire avec la production copte courante.[186]

Cependant certaines étoffes rouges d'Antinoé qui correspondaient toujours à une origine persane, donnaient les réactions de la cochenille d'Amérique. Nous avions donc appelé ce colorant, provisoirement, cochenille de Perse.[187] Comme expliqué plus haut, nous avons fini par trouver les mêmes réactions chez Margarodes polonicus qui est indigène dans les steppes de la Russie Méridionale, le pays des Scythes.

Les rapports entre la Perse et la Scythie ont été nombreux, la cochenille polonaise a pu être importée en Perse en nature ou peut-être même sous forme de laine teinte. Dans tous les cas, le kermès du chêne-vert étant répandu en Asie Mineure, il est probable que ces colorants qui, tous les deux, étaient des produits de luxe et qui servent en somme au même but, ont été utilisés dans des territoires distincts. Leur détermination sur la fibre est donc précieuse, surtout aussi pour l'Egypte où tous les deux ont été importés (sous forme de textiles teints probablement).

---

183) *Revue des Arts Asiatiques*, V. p. 241.

184) Fierz-David, *Künstliche organische Farbstoffe*, 1926, p. 8 «Kermes ist wahrscheinlich identisch mit Cochenille und färbt gleiche Töne».

185) Voir *Revue des Arts Asiat.* V. p. 224; ce sont notamment les Nᵒˢ 500, 501, 504, 509, 510, 528, 538, 550, du Musée Guimet, tous en très mauvais état.

186) Si les auteurs classiques ne connaissent que le kermès qui vit sur le chêne-vert, nous trouvons dans la littérature juive des allusions à d'autres Coccidées; Sam. Krauss, *Talmudische Archaeologie*, I, 1910, p. 145, mentionne la gomme-laque de l'Inde (dont nous avons compris le colorant, lac-dye dans nos tableaux, mais que nous n'avons jamais rencontrée jusqu'à présent). Samuel Borchart, *Hierozoicon*, Londres 1663, parle (col. 736, en bas) d'un colorant appelé lacca qui serait une résine, sécrétée en Arabie par les arbres (c'est sans doute le lac-dye également). Nous avons mentionné plus haut que les auteurs grecs de basse époque confondent laccha et anchusa; la liste du Pseudo-Démocrite mentionne le laccha (ci-dessus p. 21) sans qu'il soit possible de savoir de quoi il s'agit.

187) *Textiles de Palmre*, p. 15 note 2.

Nous savons du reste que l'écarlate (du kermès et de la cochenille) était la couleur des chefs en Perse,[138] aussi bien que dans le monde romain. Pline raconte *(H. N.* XXII, 3) que les provinces d'Afrique et d'Espagne fournissaient une partie de leurs impôts en kermès, réservé ensuite à la teinture des manteaux (paludamenta) des généraux romains.[139]

En dehors de ces colorants qui, pour leur qualité et pour leur origine, forment un petit groupe à part, nous n'avons pu découvrir d'autre rouge que la garance qui, décidément, en Egypte aussi bien qu'en Syrie, a été le colorant populaire; on peut bien dire qu'il n'existe guère d'étoffe décorée provenant d'une nécropole d'Egypte sans garance. Elle doit cette place à son bon marché, la solidité, la beauté, la variété des teintes qu'elle permet d'obtenir. Elle a d'abord servi à l'imitation de la pourpre, simplement en remplaçant l'alumine par un mordant de fer;[140] pour arriver au même résultat, on a aussi donné un fond (un pied) d'indigo, ensuite on a mordancé à l'alun et on a teint en rouge. La garance sur alumine pure ne semble pas se trouver dans les premières étoffes coptes (celles du IIIe et du début du IVe S.), sans doute parce que la mode, à cette époque, n'admettait pas les teintes vives, nous n'y trouvons pas non plus le bleu d'indigo pur ou combiné avec la garance. La raison en est peut-être aussi dans les difficultés que présente la teinture de l'indigo; nous savons qu'encore aujourd'hui certaines tribus du Maroc ne sont pas capables de teindre à l'indigo et que, par conséquent, leurs tapis n'ont jamais de bleu.[141] Il est possible aussi que l'Egypte des premiers siècles ne disposait pas de laine blanche et qu'elle ne savait pas blanchir la laine de couleur fauve, procédé qui, cependant, est déjà décrit par Pline (voir ci-dessus p. 12). Lorsqu'en Egypte on a essayé de teindre en bleu clair des laines naturelles, on a obtenu la teinte peu flatteuse du N° 197 du Musée Guimet,[142] c'est bien la couleur glauque que, selon nos papyrus, on obtient avec le pastel.

---

[138]) Le roi sassanide représenté sur les deux jambières, Lyon 243 et M. G. 1251 porte un caftan écarlate; Maçoudi *(Le Livre de l'avertissement et de la révision,* trad. B. Cerra de Vaux, 1897, p. 150) raconte qu'il a vu dans le Fars en l'an 303, dans une très noble famille perse, un grand livre avec les portraits des rois de Perse. Le premier, Ardechir, portait un costume rouge brillant avec des pantalons bleu ciel (exactement comme le roi de nos jambières).

[139]) Pour démontrer la simplicité d'Alexandre Sévère, on explique entre autres qu'il renonçait aux pantalons de couleur écarlate qu'avaient portés ses prédécesseurs *(Severus Alexander* Aelii Lampridii, XL, 11, voir aussi XL, 7 et XLII, 2).

[140]) La garance est sensible à de très petites quantités de fer, la nuance obtenue en est de suite affectée; c'est donc avec raison que *Pap. Holm.* ϰβ 22 exige un alun très blanc. On trouve quelquefois dans les manuels de chimie qu'avant *Paracelse* on n'avait pas su distinguer l'alun du sulfate de fer, les deux produits ayant des propriétés styptiques analogues (voir par ex. Ullmann, *Enzyklopädie der techn. Chem.* IIe éd. I, 1928, p. 263). — Cette confusion ne s'étendait certainement pas aux teinturiers; pour obtenir les belles teintes rouges que nous trouvons sur les étoffes coptes, ils ont dû utiliser un alun absolument exempt de fer. Pline semble faire allusion à l'alun ferrugineux lorsqu'il dit (*H. N.* XXXV, 52) que Chypre fournit deux espèces d'alun, le blanc et le noir. Malgré ces dénominations, la couleur de ces deux aluns diffère peu, mais l'emploi diffère beaucoup. L'alun blanc est très bon pour donner aux laines des couleurs claires, l'alun noir pour leur donner des couleurs foncées.

[141]) Pr. Ricard & Mohamed Kouadri, *Procédés marocains de teinture des laines* (Bull. Enseignement public Gouvt. Chérifien, 1925).

[142]) Il s'agit d'une étoffe imprimée qu'on a pu obtenir de deux façons; par des réserves (de cire par ex.) comme les batiks de Java, ou alors en imprimant le mordant; ce dernier procédé est décrit par Pline comme particulier à l'Egypte (H. N. XXX, 42); en imprimant plusieurs mordants à des endroits différents on obtient ensuite dans un seul bain de teinture (garance par ex.) des couleurs diverses, ce que Pline a parfaitement noté.

Quant à la Syrie du IIe et du début du IIIe S., si les riches tombeaux de Palmyre montrent des étoffes écarlates, Doura présente surtout la garance. La situation est donc analogue à celle de l'Egypte. L'indigo existe dans les deux villes, soit à l'état pur, soit en combinaison.

Pourpre véritable. — Nous n'avons pas rencontré une seule fois en Egypte la pourpre véritable et cependant la teinte «pourpre» a été très à la mode à l'époque hellénistique. E. Wunderlich avait conclu du papyrus Sollier N° 4, publié par Maspero, non seulement que la teinture à la vraie pourpre avait été florissante sous la XVIIIe dynastie, mais aussi que la pourpre était la couleur à la mode à cette époque. Or, on sait que l'Egypte ancienne affectionnait les vêtements blancs, il y avait donc peu de place pour des couleurs. Vers le milieu du IIIe S. de notre ère, nous voyons apparaître brusquement des tuniques décorées; c'est bien la teinte pourpre qu'on voit alors à profusion, mais obtenue comme nous l'avons expliqué, uniquement avec des matières végétales. Il est très possible que quelques vêtements teints à la pourpre véritable soient venus en Egypte; en cherchant bien on en découvrira peut-être dans les documents très nombreux des Musées, mais on n'a jamais dû pratiquer la teinture aux coquillages en Egypte (sauf peut-être sur le littoral).[148] P. Friedländer (loc. cit.) qui a étudié la nature chimique de la pourpre véritable a eu besoin de 12.000 coquillages de Murex brandaris pour obtenir 1·4 *gr* de pourpre. On compte habituellement de 1 à 2 *grs* de colorant pour 100 *grs* de laine; on voit donc que ces 12.000 coquillages auraient à peine suffi pour teindre 100 *grs* de laine, c'est une raison de plus pour rendre une fabrication de vraie pourpre, dans l'intérieur de l'Egypte, plus

---

148) W. Ad. Schmidt, *op. cit.* en se basant sur un papyrus, constate une «fabrique» de pourpre à This près d'Abydos et admet (p. 170) qu'on réussissait à l'alimenter avec des coquillages vivants. Il ajoute, et Mme Hammer-Jensen (Pauly-Wissowa, *Suppl.* III, 1918, p. 466) confirme, que vers l'an 500 de notre ère on a connu un procédé pour conserver pendant 6 mois cette matière tinctoriale sans cuisson préalable (Cassiod. var., 1, 2). Cependant, étant donné la matière première encombrante et, malgré toutes les affirmations, périssable, il semble plus naturel de réserver cette fabrication à l'industrie côtière. Pour prouver une fabrication de pourpre en Haute-Egypte on a aussi invoqué (Eva Wunderlich, *Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Römer und Griechen*, Giessen 1925 — p. 91, note 6) la mauvaise odeur qu'on reprochait aux teinturiers de ce pays; on a sans doute fait allusion à un document publié par G. Maspero (Du genre épistolaire de l'époque pharaoniqne 1872). A la page 48 figure un petit traité dédié par un scribe à son fils. Le scribe passe en revue tous les métiers et énumère leurs misères: Le teinturier — ses doigts puent l'odeur des poissons pourris, ses deux yeux sont battus de fatigue, etc. Conclusion; Le scribe est bien plus heureux que tous les artisans. — On n'a pas besoin de penser à la vraie pourpre pour expliquer cette mauvaise odeur; nous avons vu que le teinturier employait de l'urine fermentée, les diverses décoctions végétales aussi se corrompaient facilement et sentaient alors mauvais. Il n'est du reste pas absolument sûr que le passage publié par Maspero s'applique au teinturier (voir aussi A. Ermann, *Die Litteratur der Ägypter* 1923, p. 104).

G. Schweinfurth, *Zur Topographie der Ruinenstätte des alten Schet, Krokodilopolis-Arsinoë (Zschr. der Ges. f. Erdkunde zu Berlin* XXII, 1887, p. 62 et 63), a trouvé dans ce site divers coquillages d'origine marine, entre autres Murex trunculus; Schweinfurth souligne la grande distance de la côte qui nécessitait un voyage de 5 à 6 jours. Il semble disposé à admettre qu'on utilisait le Murex à Arsinoé même pour la teinture, mais de sa description il ne résulte pas que les coquillages de Murex étaient très abondants en comparaison avec les autres espèces. Il est donc plus simple de supposer que les Murex aient été apportés là comme les autres coquillages, à titre de curiosité ou comme jouets pour les enfants.

qu'invraisemblable. La pourpre circulait sous forme de laine teinte,[144] ce qui était bien plus rationnel que le transport de coquillages.

Nous avons trouvé la vraie pourpre en abondance dans les tombeaux de Jamblique et d'Elahbel à Palmyre, ce qui correspond à la richesse de ces mausolées et aussi au voisinage de la côte phénicienne. Cette pourpre est quelquefois nuancée par l'addition de kermès, c'est la hysgine de Pline. Cependant le kermès a été souvent remplacé par la cochenille; si l'on admet que la pourpre n'a été teinte que sur la côte phénicienne, cela indiquerait que le Margarodes a été importé en nature, car il n'a certainement pas existé en Syrie.

La pourpre a du reste été nuancée aussi avec la garance démocratique. Il ne faudrait pas croire que ces additions de colorant rouge aient nécessairement donné à la pourpre une teinte plus rouge. Pour expliquer ce phénomène, il serait utile ici de comparer les courbes photocolorimétriques de chaque produit, indiquant la décomposition en couleurs spectrales. Dans les pourpres pures, T 5 est brun-violet, les T 6, 7, et 8 sont rouge-brun, le T 1 qui contient de la cochenille est brun terne, le T 4 renfermant de la garance est brun-noir; le T 13 nuancé au kermès (hysgine) est franchement violet, par endroits cependant brun-rouge. En règie générale ces teintes à la vraie pourpre sont sensiblement plus vives et plus veloutées que celles d'Egypte (sans pourpre). Le T 5 s'approche du VII, le T 6 est voisin des IX et X de la gamme établie par Toll.[145]

La pourpre véritable a fait l'objet de nombreuses publications; nous ne mentionnons ici que les travaux de W. Ad. Schmidt déjà cités, H. Lacaze-Duthiers,[146] A. Dedekind,[147] auxquels est venu s'ajouter tout récemment l'ouvrage de Georges Moazzo, que nous avons cité plus haut. La composition chimique de la pourpre a, d'autre part, été étudiée à fond par P. Friedländer[148] qui a établi les rapports étroits qui relient ce colorant à l'indigo. La pourpre en effet est un 6·6′ dibromindigo qui teint la laine en violet. Friedländer n'a pas pu élucider la nature de la combinaison incolore qui se trouve dans le Murex et qui, sous l'influence de la lumière (et sans doute aussi sous celle de l'oxygène de l'air) produit le colorant.

Toutes les étoffes provenant de Syrie que nous avons pu examiner doivent être antérieures à la deuxième moitié du IIIe S. et sont donc les aînées ou tout au plus les contemporaines des plus anciennes étoffes décorées d'Egypte.[149] Leur nombre n'est pas très grand; à Doura il s'agit de tissus d'usage courant, les coloris ne sont pas d'un effet très heureux, nous y voyons de fausses teintes, des rouges vineux, des rouges chair, qui n'existent pas en Egypte; le voisinage de la Perse n'a eu aucun

[144]) Voir aussi *The Oxyrhynchus Papyri* edited by B. P. Grenfell and A. S. Hunt, part I, 1898, p. 178, N° CXIII, Commande de 2 drachmes (8·6 *grs* — sic —) de laine teinte en pourpre, conforme à l'échantillon remis.

[145]) N. Toll, *Etoffes coptes* (du Musée de Prague), 1928.

[146]) Notamment dans *Ann. des Sc. Nat., Zoologie,* IVe sér. T. XII, 1859; p. 5.

[147]) Alex. Dedekind, *Ein Beitrag zur Purpurkunde* 1898.

[148]) *Ber. d. d. Chem. Ges.* XXXXII, 1909, vol. 1, p. 765 — P. Friedländer, *Über den Farbstoff des antiken Purpurs aus Murex brandaris.*

[149]) Nous ne parlons pas des quelques étoffes décorées de l'époque pharaonique dont l'étude n'a pas été possible (voir H. Carter & Percy E. Newberry, *The Tomb of Thoutmôsis* IV, 1904; notamment p. 143).

effet sur ces assemblages bizarres. A Palmyre, au contraire, ce sont les étoffes de luxe utilisant des colorants rares, pourpre, cochenille et kermès, ces deux derniers ayant fourni des teintes rouge violacé, alors que la garance (sur alumine) donne des tons rouge-brun et rouge-jaune.

Dans tous les cas, les colorants fondamentaux de la Syrie sont ceux que nous rencontrons dans la suite en Egypte et qui, à juger d'après les étoffes perses d'Antinoé, ont aussi dominé en Perse; dans les trois pays ce sont l'indigo et la garance qui jouent le premier rôle.

En ce qui concerne la pourpre véritable c'est à notre connaissance pour la première fois qu'on a eu en mains des étoffes antiques teintes avec ce colorant et qu'on a pu s'en assurer d'une façon indiscutable par des réactions précises.

E. LA TEINTURE INDUSTRIELLE ET LE RÔLE DES PAPYRUS.

Les étoffes teintes que l'Egypte hellénistique nous a léguées en grande quantité et dont nous avons analysé de nombreux spécimens nous renseignent sur la science et les procédés des teinturiers de cette époque. Nous allons essayer d'établir le rôle que les recueils de recettes représentés par les papyrus ont pu jouer dans cette industrie. D'une façon plus générale, nous obtiendrons ainsi des indications sur l'origine, le sens, et la portée de ces documents dont l'interprétation offre de grandes difficultés.

Une fois que la grande simplicité des moyens tinctoriaux fut établie, nous avons tout fait pour trouver des exceptions; toutes les teintes qui semblaient sortir de la règle ont été analysées, mais nous sommes toujours retombés dans le schéma garance et indigo. Nous sommes donc très loin des recettes de nos papyrus qui utilisent une variété infinie de matières colorantes. Il est vrai qu'un certain nombre de celles-ci sont pour ainsi dire inutilisables; d'autre part, les principales, celles qui reviennent toujours, le fucus et l'orcanette n'ont pas la moindre solidité. Les couleurs vraiment de bon teint, celles qui figurent exclusivement sur nos étoffes, sont bien mentionnées aussi sur ces papyrus mais d'une façon très effacée, comme si le compilateur ne s'était pas du tout rendu compte de leur valeur effective.[150]

Nous avons vu plus haut (p. 23) que les couleurs vraiment solides — indigo et garance — ne sont signalées par aucun qualificatif. A lire le *Pap. Holm.* on croirait qu'elles sont bien moins recommandables que le fucus et l'orcanette pour ne parler que des plus vantées. Les recettes ιη 26 — ιϑ 30 (pastel), ιϑ 31 (garance), κα 41 (pastel + kermès + fucus) κς 29 (pastel + garance) montrent du reste encore une autre particularité, elles sont rédigées d'une façon précise et sobre et ne contiennent aucune parole inutile; elles ne mentionnent aucun ingrédient douteux alors que toutes les autres formules, celles qui ne peuvent produire que des teintes éphémères, fourmillent d'indications vagues et incompréhensibles. Le *Pap. Holm.* (nous parlons de celui-ci en particulier parce qu'il est le seul complet à notre point de vue) renferme donc

---

[150]) On a du reste vu que lorsque l'auteur du *Pap. Holm.* a besoin de mousse de pastel, il est obligé d'aller la chercher chez le teinturier (*Pap. Holm.* ιζ 30, voir ci-dessus p. 13, 19, 23); encore une preuve que la teinture à l'indigo ne lui était pas familière ou tout au moins n'était pas pour lui une opération courante.

deux parties bien distinctes, l'une peu volumineuse décrivant d'une façon très simple mais explicite la teinture au moyen de colorants véritables de très bonne qualité, l'autre, très étendue, écrite dans un style compliqué et pompeux, visant des matières tinctoriales de qualité inférieure.

Nous avons constaté que les teintes des étoffes coptes correspondent uniquement au petit groupe ainsi caractérisé, augmenté de teintes jaunes de nature mal définie. Nos étoffes, bien que nos recherches aient été d'une façon particulière dirigées dans ce sens, ne montrent pas trace de tous ces colorants «de petit teint» si abondamment vantés dans le *Pap. Holm.* On pourrait évidemment penser que ces teintes plus ou moins fugaces ont disparu des étoffes, précisément à cause de leur peu de solidité. Cette explication serait admissible, car il résulte des auteurs anciens que les colorants même les plus médiocres et notamment le fucus, ont été largement employés.[151] Il faudrait cependant, pour que cette théorie tienne, que nous rencontrions dans nos étoffes coptes des parties à couleurs effacées; or, les endroits de nuance éteinte, mal définie, sont excessivement rares dans les laines coptes.[152] — On peut encore supposer qu'on réservait pour ces gobelins qui exigeaient une somme de travail considérable et qui étaient destinés à durer, les teintes de bonne qualité obtenues dans les ateliers de teinture par des hommes de métier; car si la garance représente un colorant bon marché, son emploi exige cependant une véritable science presqu'autant que la teinture en bleu. L'usage de l'orcanette, du fucus, du carthame et de toutes les autres matières signalées par les auteurs, aurait alors été réservé aux teinturiers d'occasion, aux ménagères, car leur utilisation ne demande aucun apprentissage particulier.

Cette explication paraît la plus plausible, elle est conforme à ce que nous voyons, Il aurait donc existé dans l'Egypte du IIIe siècle une situation de fait presque analogue à celle à laquelle les règlements de Colbert ont donné une base légale.[153]

L'utilité de colorants résistant au soleil, aux lavages, et aux autres vicissitudes de la vie courante, était du reste parfaitement reconnue. Au IIe siècle de notre ère. Pollux[154] a énuméré tous les qualificatifs qui reviennent à une bonne teinture; nous ne mentionnerons que ceux qui visent plus particulièrement la résistance au nettoyage et à l'usage; ce sont: δευσοποιός, ἀνέκπλυτος, μόνιμος, ἔμμονος, ἐγκρατής, ἀνεξίτηλος, ἀνεξάλειπτος, ἀνέκρυπτος, ἀνέκνιπτος. Pollux ajoute autant d'adjectifs pour désigner

---

151) L'orcanette également est citée pour la teinture de la laine (Pline *H. N.* XXII, 23), de même les myrtilles, le carthame, etc (voir plus haut).

152) Nous parlons ici exclusivement des laines. Dans les soieries d'origine perse, trouvées à Antinoé, les choses se passent différemment; nous avons expliqué ailleurs que la teinture de la soie est beaucoup plus délicate que celle de la laine. Dans ces soies d'Antinoé on se trouve souvent devant des teintes vagues, délavées et on a alors l'impression que des colorants de qualité médiocre ont pu être employés à cause de leur affinité particulière pour la soie.

153) Rappelons à ce sujet qu'au XVIIIe S. à la suite des règlements de Colbert et d'Orry, les teinturiers de grand et bon teint formaient un Corps séparé de ceux du petit teint; il n'était pas permis aux uns d'employer ni même de tenir chez eux les ingrédients affectés aux autres. C'est la destination des laines et le prix des étoffes qui décidaient de la qualité de teinture qu'elles devaient recevoir; les laines pour le canevas et les tapisseries de haute et basse lisse et les étoffes dont la valeur excédait quarante sols l'aune en blanc devaient être de bon teint; les étoffes d'un plus bas prix, ainsi que certaines laines grossières pouvaient être en petit teint (Hellot, *op. cit.* p. 26).

154) *Onomasticon* I, 44.

les colorants qui s'en vont au nettoyage, au lavage, qui disparaissent complètement, qui sont sans force et sans éclat. De toutes les épithètes de la première catégorie, nous trouvons une seule dans le *Pap. Holm.*, c'est ἀνεξάλειπτος ineffaçable, appliqué au kisthos marin (κβ 41) plante marine inconnue, mais probablement analogue au fucus, et fournissant par conséquent une teinte peu résistante.

Nous avons vu qu'on savait exécuter de très bonnes teintures à des prix sans doute modestes, on possédait aussi tout un vocabulaire pour en apprécier les qualités; quels étaient, dans ces conditions, la signification et le but des collections de recettes dont la plus complète pour nous est le *Pap. Holm.?*

Berthelot a pensé[155] que le papyrus de Leyde n'est autre chose qu'un des cahiers de recettes de vieux praticiens, arrivé jusqu'à nous à travers les âges. «Il existait ainsi dès l'époque alexandrine, vers le commencement de l'ère chrétienne, des traités étendus sur les alliages métalliques, sur la teinture des verres, et la teinture des étoffes, sur la distillation».

Dans «*La Chimie au Moyen-âge*»,[156] Berthelot ajoute: «ces pratiques et ces théories avaient une portée bien plus grande encore. En effet, les industries des métaux précieux étaient liées à cette époque avec celles de la teinture des étoffes, de la coloration des verres et de l'imitation des pierres précieuses, et mises en œuvre par les mêmes opérateurs».

Cette même idée a été exprimée avec plus de force encore par Mme Hammer-Jensen.[157] Cet auteur pense que l'art de la teinture n'embrassait pas seulement le traitement des textiles mais aussi celui du verre (pour obtenir des pierres précieuses artificielles) et même celui des métaux; elle ajoute que ces différentes variétés de teinture ont dû être exécutées par les mêmes personnes et dans les mêmes ateliers et que les papyrus de Leyde et de Stockholm représentent sans aucun doute des manuels établis par des hommes de métier.

Cependant ces recueils, tels que le *Pap. Holm.* n'étaient sûrement pas faits pour les ateliers de teinture. Les vrais teinturiers, tels que nous les avons caractérisés plus haut, étaient à la fois beaucoup plus forts et plus ignorants que le public auquel ces papyrus étaient destinés; les teinturiers n'étaient certainement pas capables d'écrire et de lire un manuscrit, ils recevaient leur science de leurs aînés, par un apprentissage prolongé.

Lippmann[158] s'exprime au sujet de l'origine et de la portée de nos papyrus à peu près comme suit: Les faits que les papyrus de Leyde et de Stockholm nous présentent sous forme d'un système de franche imitation et de falsification des métaux précieux, des pierres dures et des colorants, système étendu et bien développé dans plusieurs directions, ont certainement été recueillis en premier lieu dans les ateliers des temples où des travaux importants en matières précieuses étaient exécutés; les secrets des «maisons d'or» comprenaient forcément, en dehors des connaissances d'abord acquises, relatives aux effigies divines en or, argent et pierres précieuses, également la science peu à peu ajoutée concernant le remplacement des matières vraies par

---

[155]) M. Berthelot, *Sur les commentateurs des vieux alchimistes grecs*, dans *Journal des Savants*, Février 1889, p. 106 (à cette date le *Pap. Holm.* n'était pas encore publié).

[156]) Vol. I, 1893, p. 24.

[157]) Pauly-Wissowa, *Suppl.* III, 1918, p. 461.

[158]) Edm. von Lippmann, *Entstehung* etc., I, p. 276.

des imitations appropriées. Ces faits ont dû se produire de très bonne heure; cela ressort de renseignements que nous possédons, qui font la distinction du vrai et du faux, cela résulte également de l'étendue et de la variété de nos papyrus et des originaux très anciens sur lesquels ils se basent; l'ensemble de ces recettes ne peut être que le résultat d'un développement lent couvrant plusieurs siècles.

Lippmann[159] rappelle du reste l'opinion de Diels d'après laquelle les papyrus de Leyde et de Stockholm reproduisent les écrits d'Anaxilaos, dans la partie au moins qui vise ouvertement la tromperie par imitation des pierres et des métaux précieux.

Max Wellmann[160] explique que les livres sur la teinture rédigés par Bolos Democritos et réédités par Anaxilaos (vers la fin du Ie siècle avant notre ère) sont les ouvrages techniques les plus anciens s'occupant des procédés en partie orientaux visant l'imitation (Vortäuschung) des métaux, pierres précieuses et colorants. Il estime que nos papyrus nous font connaître ces procédés tels qu'ils étaient utilisés dans les ateliers de l'ordre néo-pythagoricien.

Ces auteurs sont donc d'accord pour voir dans nos papyrus des formulaires destinés à enseigner la falsification des matières précieuses. On stipule bien que ce n'étaient pas les orfèvres et teinturiers ordinaires qui, au début au moins, exécutaient cet «art» mais que c'étaient leurs «supérieurs» qui, tout en se basant sur l'expérience des techniciens, possédaient des connaissances plus vastes et même des secrets.[161] Lippmann parle directement de «getäuschten und nichts bemerkenden Arbeitsleuten» (l. c.) et pense par conséquent que non seulement le public mais aussi les gens du métier pouvaient être trompés par les produits fabriqués selon le papyrus de Stockholm par exemple.

Or, nous avons vu que les laines de nos gobelins sont teintes d'une façon admirable; il semble exclu que les hommes qui savaient exécuter ce travail aient pu être trompés par des teintures à l'orcanette ou au fucus très sensibles au carbonate de soude, épreuve à la portée d'une ménagère. On ne peut pas sérieusement soutenir que le rouge de garance et les teintes pourpre obtenues par combinaison d'indigo et de garance étaient destinés à tromper le monde. La pourpre véritable était certainement, à cause de sa rareté et de son prix élevé, connue de très peu de gens et personne, même parmi les plus naïfs, ne pouvait penser un instant que les teintes violettes qui formaient la base de la décoration copte pouvaient avoir été obtenues au moyen du Murex. Du reste, le mot «pourpre» (πορφύρα) de bonne heure a désigné beaucoup d'autres choses, en dehors de la teinte obtenue avec les coquillages.[162] Pline[163] dit que le fucus qui naît sur les rochers autour de la Crète sert à teindre en pourpre, certainement sans la moindre arrière-pensée de falsification.

Voilà donc la situation pour la teinture des laines; or, nos deux papyrus renferment également des recettes pour la fabrication des pierres rares et des métaux précieux. Ainsi que nous l'avons dit au début, celui de Stockholm est particulièrement

---

159) *Op. cit.*, p. 330.

160) Max Wellmann, *Die Physika des Bolos Demokritos*, etc. p. 4 et suiv. — Voir aussi Edm. von Lippmann, *Die neuesten Forschungen zur Vorgeschichte der Alchemie*, *Chem. Ztg.* LII, p. 973 (15. 12. 28).

161) Lippmann, *Entstehung*, etc., I, p. 25.

162) Voir H. Blümner, *Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern*, Berlin, 1892.

163) *H. N.*, XIII, 48.

riche en formules pour pierres; celui de Leyde, au contraire, s'occupe presque exclusivement des métaux.

Voyons si, en ce qui concerne les pierres précieuses, nous arrivons à une impression différente. — Ici encore les gens du métier étaient parfaitement armés pour reconnaître une falsification. Selon Pline[164] les pierres vraies sont plus lourdes que les fausses, elles paraissent aussi plus froides lorsqu'on les place dans la bouche; les pierres fausses renferment des bulles, leur surface est raboteuse, le reflet inégal, «il s'éteint avant d'arriver à l'œil». La dureté du reste montre de grandes différences. La limaille de la pierre obsidienne ne mord pas sur les pierres fines; les unes peuvent être gravées avec le fer, les autres ne permettent que l'emploi d'un instrument émoussé (retuso); toutes cependant sont entamées par le diamant (adamante).

Certains procédés pour modifier la teinte d'une «pierre» étaient considérés comme légitimes, c'est ainsi que Pline note sans réserve[165] que l'ambre peut être teinté avec le colorant de l'orcanette, dissous dans du suif de chevreau. La nature résineuse de l'ambre laisse supposer que ce colorant gras pénétrait au moins superficiellemen dans la masse et produisait ainsi une teinte nouvelle qui pouvait séduire certains clients.

Si nous nous tournons de nouveau du côté de nos papyrus, nous voyons que les procédés pour transformer le «cristal» (κρύσταλλος)[166] en rubis et en émeraudes consistent à l'enduire d'un vernis rouge ou vert. Il est bien spécifié que le «cristal» doit subir une préparation destinée à faciliter la pénétration de la drogue. Le plus souvent on chauffe avec précaution et on refroidit, ainsi que Lippmann[167] l'a très bien expliqué. Lagercrantz (*op. cit.* p. 142) cite plusieurs passages du *Pap. Holm.* d'après lesquels l'auteur était convaincu que le nouvel aspect de son produit tromperait même un homme de métier, Dans ϑ 10—13 on donne à une pierre quelconque l'aspect du béryl en la trempant dans un mélange de bile de tortue, de lait, et d'acétate de cuivre: «un praticien s'y trompera» (καὶ τοὺς τεχνίτας λανθάνιν).

En dehors du cristal on utilise comme matière première aussi le tabashir (ταβάσιος); Lippmann à qui nous devons cette identification[168] explique que cette matière singulière[169] qui se dépose dans les nœuds des bambous a été depuis l'Antiquité très estimée aux Indes; sa nature poreuse la rend apte à s'imbiber de colorants. La mention τῆς Αἰγύπτου καταφερόμενος[170] peut faire allusion aux routes qui faisaient communiquer la Mer Rouge avec l'Egypte et qui, à partir de Coptos au moins, de-

[164]) *H. N.* XXXVII, 76.

[165]) *H. N.* XXXVII, 12.

[166]) Lippmann (*Entstehung* etc...I, p. 14) met κρύσταλλος = λίθος διοπτρίτης et traduit les deux par «mica», utilisé par les Anciens à la place de nos vitres, la nature lamelleuse du mica facilitant la pénétration des vernis et teintures. Berthelot avait traduit «cristal» et aussi «verre». Lagercrantz ne se prononce pas et laisse «cristal» (voir *Pap. Graec. Holm.* p. 164), réservant «mica» pour διοπτρίτης λίθος (*op. cit.* p. 7, γ 39 et p. 163).

[167]) Lippmann, *Entstehung*, etc... I, p. 15.

[168]) Lippmann, *Entstehung*, etc... I, p. 14.

[169]) Quelques fragments qui proviennent de la collection de la Faculté de Pharmacie de Paris sont blanc crayeux ou légèrement opalescents, friables, très légers (le poids spécifique apparent est entre 0·5 et 0·6).

[170]) Lagercrantz, *op. cit.* p. 13; η 7.

scendaient la vallée du Nil; c'est par là qu'arrivaient les produits de l'Inde.[171] Nos papyrus ont été trouvés à Thèbes, mais les recettes ont certainement été récoltées à différents endroits, en partie peut-être même hors d'Egypte.

Il faudrait vraiment avoir une petite opinion des artisans de la fin de l'Antiquité, pour admettre que des objets ainsi peinturlurés aient pu tromper les spécialistes. Nous savons d'une part par les étoffes teintes qui nous restent et d'autre part par les passages de Pline cités plus haut, que les métiers avaient atteint un haut degré de perfectionnement et qu'on savait parfaitement reconnaître le bon travail et les bons produits.

Etant donné tout ce qu'on a écrit sur le *Pap. Holm.* on est stupéfait de constater que sur près de soixante recettes pour pierres qu'il renferme, il n'y en a pas une seule qui procède par production ou fusion d'une pâte vitreuse et qui aurait par conséquent profité de la vieille et très respectable science égyptienne relative aux émaux et pâtes de verre. Toutes nos recettes opèrent par teinture superficielle. On n'a donc pas le droit de dire que le *Pap. Holm.* est l'unique source «zur Kenntnis antiker Glasfärbetechnik».[172] Si Pline dans le livre XXXVI de son Histoire Naturelle parle des verres de couleur (chap. 67), il vise sans aucun doute des verres colorés dans leur masse et il ne manque pas d'ajouter que le verre le plus apprécié est le verre incolore et transparent qui arrive ainsi à ressembler au cristal; il est en effet bien plus difficile d'obtenir du verre blanc que du verre teinté. Pline mentionne ici «cristal» certainement dans le sens de «cristal de roche»[173] et c'est probablement aussi ce sens qu'il convient de donner au κρύσταλλος du *Pap. Holm.*

L'art de «teindre» le cristal consiste chez les auteurs de nos papyrus uniquement dans une application à cette matière de procédés qui conviennent aux textiles; il n'est pas nécessaire de souligner la naïveté d'une telle transposition. Pour examiner les pierres de couleur obtenues d'après le *Pap. Holm.* on n'aurait pas eu besoin des procédés déjà très savants indiqués par Pline (voir p. 54) qui s'appliquaient à des verres de couleur; il aurait suffi de gratter la pierre légèrement avec l'ongle pour faire sauter la couche de peinture ou de vernis.

Les auteurs de nos papyrus ont par conséquent, en ce qui concerne les pierres, travaillé dans l'ignorance absolue des procédés cependant anciens et très perfectionnés de l'industrie du verre et des émaux. Lippmann (*Entstehung*, etc., II, 1931, p. 93 à 97) a donné un résumé de nos connaissances de la verrerie antique.[174]) Dès 1500 avant J-Chr. l'Egypte savait fabriquer des flacons, des vases, des gobelets en verre de couleur, notamment en bleu foncé; certains étaient décorés de fils, de rosaces, de zig-zags, on savait les tailler, graver et polir; quelquefois, on imitait directement les jaspes, les obsidiennes, les cornalines et le lapis lazuli. On savait faire du verre laiteux en y incorporant de l'oxyde d'étain, on utilisait l'ocre pour obtenir des tons

---

171) Voir Pierre Jouguet, *Dédicace grecque à Médamoud*, dans *Bull. Inst. Franç. Archéol. Orient.* XXXI p. 1, voir aussi G. M. Murray, *The Roman roads and stations in the eastern desert of Egypt*, dans *Journ. of egypt. archaeol.* XI, pl. XI et p. 139.

172) Hammer-Jensen, 1. cit.

173) Voir *H. N.* XXXVII, 9.

174) Consulter aussi Ad. Erman & Hermann Ranke, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum* 1923, p. 546 et suiv.

jaunes, des combinaisons de cuivre, de manganèse et des mélanges contenant du fer, pour arriver à des verres bleus, violets et violet foncé. Rien de tout cela dans nos papyrus; ici, on essayait péniblement de faire tenir un vernis coloré à la surface d'un petit cristal: voici du reste comment le *Pap. Holm.* décrit la fabrication d'une émeraude (δ 12—26);

«Prends la pierre qu'on appelle ταβάσιν, mets-la dans l'alun liquide et laisse-la pendant trois jours. Sors-la ensuite et place-la dans une petite marmite en cuivre dans laquelle tu auras mis du vert-de-gris véritable avec du vinaigre fort. Pose le couvercle sur la marmite, lute-le, et chauffe doucement au bois d'olivier pendant six heures. Ou alors: La pierre sera meilleure et de couleur plus profonde si tu chauffes avec soin et plus longtemps. Ainsi que je l'ai dit, à feu doux. Refroidis et sors la pierre; son aspect montrera si c'est devenu une émeraude; tu observeras alors une buée verte qui s'est déposée à la surface. Laisse refroidir très lentement; sinon, la pierre se brisera facilement. Verse de l'huile dans une boite en buis plusieurs jours à l'avance pour que l'huile se purifie et que tu puisses sortir le produit; ajoute la pierre et laisse-la couverte pendant sept jours. En la sortant tu auras une émeraude qui ressemblera aux naturelles».

Admettons que la pierre obtenue ait une jolie couleur verte, elle manquera cependant totalement de transparence et dès qu'on essayera de la soumettre aux opérations habituelles du lapidaire, taille, polissage, on s'apercevra de la supercherie; le poids spécifique et la dureté montreraient du reste de suite la substitution. La porosité du tabashir permet une teinture en profondeur, la plupart des autres recettes utilisent le cristal où une pénétration quelconque est exclue.

Nous pensons par conséquent qu'aucun de ces produits, ni pierres, ni laines teintes, n'était destiné à sortir du laboratoire. Si certaines recettes se vantent de tromper les praticiens, ce sont de simples encouragements qu'on s'adresse à soi-même et qui n'ont aucune visée pratique.[175]

De tout ce qui précède, il résulte que les papyrus ne pouvaient être ni des manuels pour l'artisan sérieux, ni des instructions pour faussaires.[176]

Les auteurs de nos papyrus ont emprunté aux teinturiers des procédés entiers (indigo et garance) reproduits sans aucune modification (et sans enthousiasme); ils ont aussi adopté certaines opérations, l'examen des matières premières, le dégraissage de la laine, le mordançage à l'alun et aux sels de fer; pour le reste, ils ont bien conservé le langage des praticiens en lui donnant cependant une signification nouvelle qu'aucun teinturier n'aurait comprise.

[175]) Le cadre du présent travail ne nous permettait pas de nous occuper également de la fabrication des métaux précieux qui s'étale surtout dans le papyrus de Leyde; les procédés décrits mériteraient une étude détaillée, il conviendrait de les comparer avec ce que nous savons de la métallurgie antique; il serait aussi nécessaire de revoir les résultats analytiques qui ont été obtenus avec les métaux trouvés dans les fouilles. Cependant, un examen sommaire fait penser que le résultat d'une telle étude ne serait pas différent de celui que nous avons obtenu pour les laines et pour les pierres; un certain nombre de procédés sont ici encore empruntés à la teinture de la laine; nous trouvons d'autre part des termes (ἄσημον, δίπλωσις, τρίπλωσις, μάζα ἀνέκλειπτος) qui ne doivent pas appartenir à la métallurgie industrielle et qui indiquent bien qu'il s'agit de travaux de laboratoire n'ayant qu'un but spéculatif et théorique.

[176]) Berthelot également a parlé au début de chimistes faussaires, avides de tromper même les gens de métier (voir *Alch. grecs, Introd.* p. 5. «Ce sont les carnets d'un artisan faussaire et d'un magicien charlatan»; p. 6: «Comment nous rendre compte de l'état intellectuel et mental des hommes qui pratiquaient ces recettes frauduleuses, destinées à tromper les autres par de simples apparences, etc...».

Nous pensons que ces papyrus sont l'œuvre de philosophes, qui sont probablement les Néo-Pythagoriciens de Wellmann, dont l'intérêt avait été éveillé par le phénomène de la teinture, phénomène qui semblait annoncer une modification ou transformation de la matière. Ces philosophes (les premiers à notre connaissance qui essayèrent d'utiliser la voie expérimentale) ont étudié le phénomène d'abord sur la laine en profitant de la science accumulée par les praticiens; mais ils sont partis d'un point de vue qui n'avait aucune prétention pratique. Il s'agissait pour eux de pure spéculation; les hommes qui s'adonnaient à ces essais vivaient dans un monde fermé, très loin de la vie courante. Lagercrantz tout en soutenant qu'il s'agissait de faussaires a bien vu cet isolement.[177] L'idée de transformation qui les guidait explique qu'ils se sentaient attirés surtout par les matières qui sont les plus lamentables au point de vue du teinturier. Le fucus, l'orcanette, et bien d'autres, dont la teinte se modifie sous l'influence des alcalis, des acides, ou d'autres drogues, leur semblaient dignes d'une étude approfondie et ils distribuaient à ces colorants médiocres des épithètes qu'aucun teinturier de métier n'aurait approuvées. Indigo et garance, au contraire, colorants qui une fois sur la fibre sont fixés pour l'éternité, semblaient à nos philosophes des matières peu intéressantes; on les mentionnait une ou deux fois, pour la bonne règle et sans commentaires, alors que pour le fucus et pour l'orcanette on imaginait des variantes multiples.

Mais ces philosophes n'avaient pris la laine que comme point de départ; ils comptaient bien appliquer le même principe à d'autres matières, aux métaux, aux pierres. Pour y arriver ils transposaient les procédés utilisés pour la laine; le langage et les opérations de la teinture furent conservés dans ces nouveaux domaines. Nous avons vu plus haut que la laine doit être dégraissée et mordancée avant de pouvoir recevoir la teinture; la succession de ces trois opérations fut appliquée aux pierres et aux métaux. Nous trouvons les deux premières phases notamment dans *Pap. Holm.* δ 5; il est clair que le dégraissage indispensable pour la laine n'a dans ce cas plus du tout la même signification et n'a été maintenu que par esprit d'imitation.

Il est curieux de noter que si l'on a traité les pierres comme s'il s'agissait de laine, on a dans certains cas renversé les rôles et appliqué à la laine des procédés qu'on avait imaginés pour les pierres. C'est ainsi qu'on a enduit la laine du suc visqueux de la chélidoine, pour obtenir l'illusion d'une teinture; ce suc jaune est disponible en si petites quantités que le caractère purement spéculatif du procédé saute aux yeux (voir p. 17 et 19).

La terminologie de la teinture a du reste été conservée par l'alchimie encore pendant des siècles. Dans le «Livre tiré du Sanctuaire des Temples»[178] il est dit sous 15: «Il y a l'amollissement, le mordant (στύψις) et la teinture.» Dans le manuscrit de St-Marc, nous lisons dans le chapitre «Sur la teinture» (Zosime):[179] «Les adeptes d'Agathodémon» appellent teinture supérieure (καταβαφή) celle que l'on exécute en délayant ainsi; quant à la décoction ils l'appellent teinture simple (βαφή); car ils distinguent la teinture simple

---

[177]) *Op. cit.* p. 142.

[178]) M. Berthelot, *Alch. gr.*, *Trad.* p. 340.

[179]) M. Berthelot, *op. cit.* p. 202. Zosime le Panopolitain est le plus ancien des auteurs alchimistes dont nous possédions des écrits authentiques. Tous les alchimistes en parlent avec le plus profond respect (Berthelot, *Origines*, p. 177).

et la teinture supérieure. Ils veulent donc que la teinture simple (βαφή) soit (teinture en) argent et la teinture supérieure (καταβαφή) (la teinture en) or.»

Dans un des fragments réunis sous le titre «Sur la pierre philosophale» (Λίθου τὲς φιλοσοφίας) il est dit:[180] «Les philosophes ont partagé toutes les opérations de la pierre en quatre phases: 1°) noircissement μελάνωσιν, 2°) blanchiment λεύκωσιν, 3°) jaunissement ξάνθωσιν, 4°) teinture en violet ἴωσιν.»[181] Pélage, le philosophe, dit: «Voici à quel signe on reconnaît que le commencement de la teinture en violet a lieu. C'est la teinture se produisant à l'intérieur qui est la véritable teinture en violet, laquelle a été aussi appelée ios de l'or. Si on l'accomplit, la teinture a lieu; sinon, elle n'a pas lieu. Veille donc à ce que la teinture pénètre dans la profondeur, sinon la teinture n'a pas lieu» (l. cit).

On voit donc pendant de longs siècles l'importance que les notions de teinture avaient conservée dans la transformation des matières. Les alchimistes grecs n'avaient du reste jamais pensé qu'on puisse douter de la réalité de l'art des transmutations. Leur théorie sur la matière première aussi bien que les changements surprenants remarqués dans le cours des observations pratiques relatives aux alliages et colorations métalliques ne leur paraissaient permettre aucun doute légitime à cet égard.[182]

A. J. Hopkins[183] a essayé d'expliquer le grand rôle que la couleur a joué dans les débuts de l'alchimie par l'émerveillement du philosophe devant les nouvelles et magnifiques couleurs obtenues. Il voit dans cette tendance de l'alchimie le résultat logique du contact de la philosophie grecque avec l'industrie égyptienne des colorants. «All alchemy is art and decoration» (op. cit. p. 11).

Nous pensons avec A. J. Hopkins que c'est la vue des nuances obtenues par les teinturiers qui a engagé les philosophes à se servir de ces réactions; nous croyons cependant que c'est moins le côté artistique du problème qui tentait nos expérimentateurs que la constatation surprenante que certains colorants appliqués sous certaines conditions bien déterminées peuvent modifier entièrement l'aspect de la laine. Etant donné le peu qu'on savait sur la nature chimique des produits de l'univers, la coloration représentait un élément important pour définir chaque forme visible et les changements d'aspect qu'elle permettait de réaliser semblaient un moyen pour modifier à volonté l'essence même de la matière.

«Les Anciens n'avaient pas cette notion d'espèces définies, de corps doués de propriétés invariables, qui caractérise la science actuelle; une telle notion ne remonte pas au-delà du siècle présent en chimie. De là, la signification multiple et variable des noms de substances employées dans le monde antique.»[184])

Ce qui est nouveau pour l'époque qui nous occupe c'est le désir de vérifier par l'expérience des notions jusqu'alors purement schématiques. Arrivés à saisir chez les praticiens le phénomène extraordinaire de la teinture dans quelques-unes de ses manifestations,

[180]) M. Berthelot, *Alch. gr., Trad.* p. 194.

[181]) Berthelot a adopté ici cette interprétation alors que ἴωσις a des sens multiples (voir Berthelot *op. cit. Introd.* 13, 14, 254, 255).

[182]) M. Berthelot, *Origines*, p. 211, 238, 246, 264, 272; *Alch. gr., Introd.* p. 53, *Journal des Savants*, Août 1890, p. 516.

[183]) Arthur John Hopkins, *Transmutation by colour, a study of the early alchemy*, publié dans «*Studien zur Geschichte der Chemie, Festgabe Edm. v. Lippmann zum 70. Geburtstag,*» 1927, p. 9.

[184]) M. Berthelot, *Les Origines de l'Alchimie*, 1885, p. 239.

nos philosophes ont continué à exploiter leur trouvaille, en dehors de toute préoccupation pratique, et désormais sans aucun contact avec le monde des artisans et même avec le monde tout court. Ce sont eux qui ont eu l'idée d'appliquer ces procédés à des pierres et même à des métaux, enchantés des résultats obtenus qui leur semblaient d'autant plus précieux qu'ils s'étaient par leur isolement volontaire privés d'avance de toute critique venant du monde extérieur.

Rien ne montre mieux cet isolement que le fait que ces philosophes grecs d'Egypte essayaient péniblement de teinter des pierres alors que dans le pays même existait depuis près de deux mille ans une industrie florissante qui avait obtenu des résultats bien autrement solides et brillants.

Les auteurs de nos papyrus se sont sans doute exercés en même temps dans les différents domaines que relatent ces documents, mais si nos déductions sont justes, ce fait ne permet aucune conclusion sur ce qui se passait dans le monde industriel. Bien au contraire, nous n'avons pas la moindre raison de penser que les teinturiers pour textiles s'occupaient en même temps de la fabrication de pierres précieuses et de métallurgie, pas plus que ceci n'était le cas du temps de la douzième dynastie (voir p. 48, note 144) où chaque artisan était très suffisamment occupé avec les exigences et les difficultés de son propre métier.[185]

En résumé nous constatons que les recueils de Leyde et de Stockholm sont, pour une petite partie seulement, le reflet des connaissances techniques accumulées depuis des siècles. En les comparant avec les résultats de l'analyse tinctoriale des textiles anciens, nous voyons que la teinture de la laine est bien à la base de ces travaux mais que ceux-ci, sans doute par suite de l'isolement que se sont imposé les expérimentateurs, se sont développés dans une direction qui n'avait plus aucun rapport avec l'industrie; c'est ainsi que la «teinture des pierres» qu'ils ont imaginée n'a rien de commun avec la vieille industrie égyptienne des verres et émaux de couleur.

D'après tout ce que nous voyons, ces papyrus qui nous renseignent sur les premières recherches des alchimistes relatent des travaux de laboratoire; ils étaient destinés à un groupe fermé de chercheurs qui, visant la modification des formes de la matière, travaillaient sans aucune préoccupation pratique et très probablement sans aucune idée de lucre et de basse tromperie. Cette situation a, bien entendu, pu se modifier dans la suite, soit par les agissements de quelques brebis galeuses, soit par une nouvelle orientation ou même la dislocation des communautés existantes.

R. Pfister.

[185]) Vers 300 après J.-Chr. il existait en Egypte des corporations de κασσιτερᾶτες, d'artisans, travaillant l'étain (Stöckle, *Pauly-Wissowa, Suppl.* IV, 166); la spécialisation était donc poussée très loin.

DAS TIERGEFLECHT
IN DER NORDRUSSISCHEN BUCHMALEREI

III. TEIL[1]

1. Kunstpsychologische Folgerungen.

Das Auftreten des Tiergeflechts in der Kunstgeschichte setzt eine bestimmte einheitliche und eigenartige seelische Haltung bei den Menschen, die es schufen, und bei denjenigen, die es als den ihnen adäquaten »Stil« annahmen, voraus. Nach Worringer,[2] der die germanische und irische Tierornamentik stilpsychologisch analysiert hat, stellt die ganze theriomorphe Flechtornamentik der nordeuropäischen Völker eine Zwitterbildung zwischen den beiden Polen des Kunstwollens, die er Abstraktion und Einfühlung nennt, dar. (Für das russische Tiergeflecht, das in seinen Wesenszügen mit der nordischen Tierornamentik völlig übereinstimmt, gelten die gleichen Überlegungen). Einfühlung — also lebensbejahende Identifizierung von Ich und Umwelt — ist die Voraussetzung für jede Art von Naturalismus (das Wort im weitesten Sinne genommen). Abstraktion bedeutet Flucht vor dem — als unheimlich gefürchteten — Leben in die anorganische, kristallinische Form. Zwei psychische Konstellationen ergeben sich, als deren exemplarische Vertreter der »klassische« und der »orientalische« Mensch zu gelten haben, wobei der orientalische Mensch in seiner Geisteshaltung mit dem hypothetisch konstruierten »primitiven Menschen« korrespondiert.[3]

Auf die Ornamentgeschichte angewandt, ergibt diese weltanschauliche Hilfskonstruktion die Möglichkeit einleuchtender Deutung des Flechtwerkzierates als eines entwicklungsgeschichtlichen Phänomens. Das Bandgeflecht, ursprünglich als Ausdrucksform nach Worringers Auffassung neutral, bleibt selbst, als es seine ornamentale Nebenrolle bei den Griechen mit der eines Hauptmotivs der Spätantike vertauscht hatte, »lebensfremde Abstraktion«. Erst auf dem Boden von Nordeuropa tritt ein Bedeutungswandel ein: »Trotz der rein linearen, anorganischen Grundlage dieser Ornamentik zögern wir, sie eine abstrakte zu nennen. Vielmehr ist in diesem Liniengewirr ein unruhiges Leben nicht zu verkennen. Diese Unruhe, dieses Suchen hat kein organisches Leben, das uns sanft in seine Bewegung mit hineinzieht, aber Leben ist da, ein starkes haster-

---

[1]) S. I. Teil in »Seminarium Kondakovianum«, V, 1932, S. 63—95; II. Teil in »Seminarium Kondakovianum«, VI, 1933, S. 89—108.

[2]) Dr. Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung, ein Beitrag zur Stilpsychologie*, 3. Aufl., München 1911.

[3]) Dr. Wilhelm Worringer, *Formprobleme der Gotik*, 2. Aufl., München 1912, S. 12ff.

fülltes, das uns zwingt, glücklos seinen Bewegungen zu folgen. Also auf anorganischer Grundlage eine gesteigerte Bewegung, ein gesteigerter Ausdruck...« »Das Einfühlungsbedürfnis dieser disharmonischen Völker nimmt nicht den nächstliegenden Weg zum Organischen, weil ihm die harmonische Bewegung des Organischen nicht ausdrucksvoll genug ist, es braucht vielmehr jenes unheimliche Pathos, das der Verlebendigung des Anorganischen anhaftet. Einen deutlicheren Niederschlag konnte die innere Disharmonie und Unklarheit dieser weit vor der Erkenntnis stehenden, in einer spröden abweisenden Natur lebenden Völker nicht finden.«[4] Die seelische Haltung der nordischen Völker unterscheidet sich nach Worringers Annahme ebensosehr von dem Vertrautsein der Griechen mit der milden Südnatur ihres Lebensraumes, wie von dem transzendentalen Weltgefühl der orientalischen Kulturen. Der nordische Mensch habe vielmehr, so erklärt der Autor weiter, sein Genüge an einer naiven Naturreligion gefunden, die infolge der Ungunst der nordischen Umwelt gegenüber ihren Bewohnern dualistisch gewesen sei. Dementsprechend wäre auch das Kunstwollen der Nordvölker dualistisch: es ist naturabgewandt, also abstraktiv, und sucht doch gleichzeitig innerhalb der Abstraktion nach seelischem Ausdruck als Lösung innerer Spannungen.

Charakteristisch für dieses dualistische Kunstwollen sei die nordische Tierornamentik: eine »widerspruchsvolle Zwitterbildung«. »Das klare Bewußtsein des Nichterkennenkönnens, die absolute passive Resignation, hatte das orientalische Kunstwollen zu jener ausdruckslosen Ruhe und Notwendigkeit des Abstrakten geführt, hier im Norden aber ist alles andere als Ruhe, hier will ein inneres Ausdrucksbedürfnis trotz aller Disharmonie oder vielmehr gesteigert durch sie sich aussprechen.«[5]

Die Begriffe Abstraktion und Einfühlung können jedoch über ihre ästhetische Bedeutung hinaus auf allgemein-psychologische Wurzeln zurückgeführt werden, wenn wir sie mit den Ergebnissen der Konstitutionslehre in Verbindung bringen. Ernst Kretschmer[6] hat aus der Gegenüberstellung der zwei Hauptgruppen von Psychosen, der »Schizophrenie« (dem Spaltungsirresein) und dem »Manisch-depressiven Irresein« zwei polare Möglichkeiten psychischen Verhaltens herausgearbeitet, indem er die Krankheitserscheinungen als »Gipfelungen« normaler seelischer Dispositionen auffaßt, die er wiederum mit Konstitutionstypen zur Deckung bringt.

Das Wesensmerkmal der schizophrenen Psyche ist die Spaltung des Persönlichkeitskernes in gegeneinandergerichtete Vorstellungsgruppen. Die psychische Situation des Schizophrenen ist der »Autismus«, d. h. die Abkehr von der Außenwelt zugunsteu eines für real gehaltenen Wahnsystems. Daher die weitgehende (und für unsere Untersuchung bedeutungsvolle) Verwandtschaft der Schizophrenie mit dem Traumleben des Gesunden.

Das Wesen des Manisch-depressiven Irreseins besteht in zyklischem Ablauf von Phasen gesteigerten oder herabgesetzten Lebensgefühles. In der manischen Phase treten freudige Stimmung, herabgesetzte Hemmung, Steigerung der Selbstwertung und Ideenflucht auf, in der depressiven Phase aber traurige Verstimmung, schwere Hemmung, Todesangst und Todeswunsch. Die normalen körperlichen Konstitutionstypen

---

[4]) Worringer, a. o. Anm. 2 a. O., S. 83.

[5]) Worringer, a. o. Anm. 2 a. O., S. 115 u. 117. Vgl. auch ders. a. o. Anm. 3 a. O., S. 31.

[6]) Dr. Ernst Kretschmer, *Körperbau und Charakter*, Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten, 7. u 8. Aufl., Berlin 1928.

nennt Kretschmer »leptosom« (schlankwüchsig), pyknisch (gedrungen) und athletisch. Für unsere Untersuchung hat jedoch nur der charakterologische Teil von Kretschmers Theorie Bedeutung, und so werden wir uns im folgenden an die Begriffe »schizothym« und »zyklothym« halten, die mit »leptosom«, bzw. »pyknisch« korrespondieren. (Die Athletiker rechnen seelisch im großen und ganzen zum schizothymen Typus). Der Konstitutionstypus — das muß jedoch festgehalten werden — ist durchaus keine Keimform einer Psychose. Er steckt nur den Rahmen einer möglichen geistigen Erkrankung ab.

Der normale schizothyme Mensch kann niemals den Persönlichkeitsabbau des Schizophrenen erleiden — er verfügt nur über betonte Spalt-Intentionen, ebenso wie der normale zyklothyme Mensch keineswegs der Hemmungsanomalie des Manisch-Depressiven erliegt und geradezu durch die nur wenig schwankende Mittellage seines Seelenlebens gekennzeichnet ist. Die Übergänge vom normalen Typus zur Psychose bezeichnet Kretschmer als »schizoid« und »zykloid«.

Das Temperament des Zyklothymen kann zwischen Heiterkeit und Trauer, Beweglichkeit und Behäbigkeit schwanken, seine Art, auf Erlebnisse zu reagieren, ist natürlich, rund und weich. Der Charakter des Zyklothymen ist gesellig, genießerisch, tatkräftig, humoristisch, realistisch und anpassungsfähig. Der Zyklothyme steht mit dem Leben (die »seelische Mittellage« vorausgesetzt) auf vertrautem Fuße — mit einem Wort, er ist weltfreundlich.

Das entspricht in Worringers Terminologie dem kunstpsychologischen Begriff der Einfühlung. Der zyklothyme Künstler ist Realist kat' exochen.

Das Temperament des Schizothymen steht labil auf der Grenze zwischen Reizbarkeit und Stumpfheit, Sprunghaftigkeit und Zähigkeit. Seine Art, auf Erlebnisse zu reagieren, ist spaltend: ihm Gemäßes nimmt er auf, Störendes unterdrückt er. Der Charakter des Schizothymen ist unsozial, asketisch, weltfremd, trocken, phantastisch und egozentrisch. Der Schizothyme ist mit der konkreten Wirklichkeit zerfallen — sein Ideal heißt Weltflucht.

Das entspricht in Worringers Terminologie dem kunstpsychologischen Begriff der Abstraktion. Der schizothyme Künstler ist Romantiker kat' exochen.

Realismus und Romantik, Klassik und Gotik, Renaissance und Barock — alle diese kunstgeschichtlichen Gegensatzpaare beruhen auf den beiden polaren konstitutionellen Grundtypen des Zyklothymen (Einfühlenden) und Schizothymen (Abstrahierenden), wenn sie auch mit diesen Begriffen nicht restlos zusammenfallen. Ja, gerade die Verschiedenheiten, mit denen die einander richtungsmäßig entsprechenden Stile in zeitlich getrennten Epochen auftreten, beruhen auf dem jeweiligen Einschlag gegensätzlicher Temperamentsqualitäten. So tritt in der Klassik (der typischen Einfühlungskunst) zu dem überwiegenden zyklothymen Realismus eine quantitativ geringere schizothym-abstraktive Komponente, die für die reliefmäßige Stilisierung,[7] das Statuarisch-Gebundene und Aristokratisch-Strenge der griechischen Antike verantwortlich ist.

In Worringers Deutung des Tiergeflechts als einer »Verlebendigung des Anorganischen« ist das Anorganische seinem Ursprung nach geometrisches Flechtwerk, während die Verlebendigung in der Umwandlung von Bändern und Knoten zu Tierkörpern,

---

[7]) Adolf Hildebrand, *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, Straßburg 1913. S. 59.

Tiergliedern, Tierköpfen, Menschenwesen und Fabelwesen besteht.[8] Auch über diese Metamorphose gibt uns die Psychologie Aufschluß. Die schon von Justinus Kerner betriebene »Klexographie« — die nachträgliche zeichnerische Ausdeutung von Zufallsformen — hat ais »Rorschachscher Formdeuteversuch«[9] neuerdings Eingang in die Wissenschaft gefunden. Es zeigt sich nun,[10] daß die zyklothymen Versuchspersonen bei der Bildbeschreibung Gegenstände und Landschaften bevorzugten und den ihnen vorgelegten Formkomplex zu einem einheitlichen Gesamtgegenstand zusammenfaßten, während die Schizothymen »aus den dargebotenen Formmassen mit viel größerer Häufigkeit bewegt gesehene Menschenfiguren, Gesichter, Tänzer, Fratzen, Traumgestalten, irreale Bilder herauslasen; sie zeigten geringere Tendenz zur Gewinnung eines einheitlichen Gesamtbildes, ließen vielmehr heterogene Dinge auf derselben Tafel nebeneinanderstehen«.

Das Ergebnis des letzten Falles entspricht weitgehend dem Motivenschatz[11] und der Anordnung des Tiergeflechtes. Wir haben also die »Verlebendigung« als zusätzliche psychische Komponente erkannt, die zwar intentionell einfühlungsmäßig, jedoch ihrem Gehalt nach schizothym ist: nämlich irreal, heterogen und traumartig.

Über die irrealen Qualitäten des Tiergeflechtes waren wir uns von vornherein klar.[12] Sie bilden die »autistische Komponente«, die »tendenziöse Abkehr von der realen Form«, eine »Abneigung, die Dinge so zu zeichnen, wie sie wirklich sind«.[13]

Das Nebeneinanderbestehen heterogener Elemente ist das spezifische Kennzeichen des schizothymen Denkens; es entspringt der konstitutionellen »Spaltfähigkeit« (»Fähigkeit zur Bildung getrennter Teilintentionen innerhalb eines Bewußtseinsablaufes«).[14] Das für das Tiergeflecht so bezeichnende Gewirr von untereinander unabhängigen Elementen, von Knoten, Vögeln, Menschen, Architekturgliedern, Masken etc. ist nur dem Kunstgefühl des »Spaltsinnigen« adäquat — dem Geschmack des Zyklothymen dagegen, der eine sinnvolle und natürliche Bildeinheit verlangt, widersteht das amorphe Tiergeflecht zwangsläufig.

Entscheidend jedoch für die Erkenntnis der psychischen Leistung, die zur Konzeption

---

[8]) Um die Darstellung des Problems nicht zu komplizieren, bezeichnen wir das Bandgeflecht hier als anorganisch, obgleich ihm dieser Charakter schon um der stofflichen Reminiszenzen des »Bandes« willen nur relativ gegenüber zoomorphen Motiven zukommt. In einem (nur als allgemeinverständlichen Abriß gedachten) Aufsatz: »Die Sprache des Ornamentes« (Reclams Universum, Leipzig 1930) habe ich selbst auf den Symbolgehalt des Flechtbandes hingewiesen, dessen in sich zurückflutender Bewegungsstrom dem Betrachter das Gefühl der Unendlichkeit vermittelt. Immerhin ist die Einfühlungskomponente beim Flechtband gering gegenüber dem Anteil des Abstraktionsdranges. Bei den als Voraussetzung der späteren Entwicklung zum reifen Tiergeflecht zu wertenden völkerwanderungszeitlichen Bandverschlingungen ist allerdings auch dort, wo das theriomorphe Element noch fehlt, bereits eine expressive Dynamik deutlich zu spüren. Trotzdem darf man dem Zoomorphismus des Tiergeflechts die »anorganische« Leblosigkeit des Flechtbandes wenigstens schematisch entgegensetzen.

[9]) Dr. Hermann Rorschach, *Psychodiagnostik. Herausgegeben von Dr. W. Morgenthaler, Bern.* 3. Aufl. Bern und Berlin 1932.

[10]) Kretschmer, a. o. Anm. 6 a. O. S. 194.

[11]) Vgl. I. Teil 2. »*Die wichtigsten Einzelmotive*«, S. 65 ff.

[12]) Vgl. I. Teil, S. 64.

[13]) Kretschmer, a. o. Anm. 6 a. O. bei *Besprechung des dem Tiergeflecht bis zu einem gewissen Grade verwandten Expressionismus,* S. 211.

[14]) Kretschmer, a. o. Anm. 6 a. O. S. 189.



1



2



3



4

des Tiergeflechts führte, ist die Traumkomponente, die »in bekannten schizophrenen Denkmechanismen gegründet ist« und eine »ausgeprägte Neigung zu Verschiebungen, Verdichtungen und Symbolbildungen im Sinne Freuds darstellt«.[15]

Die Traumarbeit verwandelt die latenten triebmäßig bedingten Traumgedanken des Schläfers in die manifeste Erscheinung der Traumvorgänge, indem sie aus dem Schatz von ins Unbewußte verdrängten Erinnerungen ein Vorstellungsgebäude von befremdender Brüchigkeit errichtet. Die Zensur des Ich formt aus diesem subversiven seelischen Material durch Entstellung die Bausteine des manifesten Trauminhaltes: rätselhafte Zeichen, die dem wachen Denken erst auf Umwegen ihren geheimen Sinn erschließen.[16]

Analog geht der Künstler vor, wenn er unter dem Erlebniszwang des Traumes[17] oder einer schizophrenen Erkrankung[18] produziert. Für die Tatsache, daß unter dem Erlebniszwang der Psychose auch Laien zu künstlerischem Ausdruck greifen, finden sich in dem von Prinzhorn[19] vorgelegten und bearbeiteten Material sehr aufschlußreiche Beispiele. Wir wählen eines aus (Taf. I, Abb. 1),[20] das Prinzhorn selbst, wenn auch nur wegen eines nebensächlichen Formkriteriums, mit irischen Miniaturen vergleicht. Es handelt sich um ein dem Tiergeflecht merkwürdig nahestehendes theriomorphes (Vogel!) und anthropomorphes Ornamentspiel, dessen phallischer Symbolcharakter hier beiseite bleiben darf, da die individuale Erlebnisquelle — der Triebkonflikt eines Irren — nichts über das allgemein kunstpsychologische Problem aussagt. Die Eigenart des bildnerischen Gestaltens seines Kranken beschreibt Prinzhorn als »nachträgliches Formdeutespiel«, was dieses Tun in charakteristischer Weise der Klexographie annähert. Von den Deutungen der Schizothymen beim Rorschachschen Versuch sagt Kretschmer ausdrücklich,[21] »es dürfte ein anthropomorphes Element in ihnen stecken, eine Tendenz zur Beseelung, zur Subjektivierung, zur autistischen Ichverähnlichung der Außenwelt«.

---

[15]) Kretschmer, a. o. Anm. 6 a. O. S. 211.

[16]) Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse II. Teil (der Traum)*, Leipzig und Wien 1916.

[17]) W. Born, *Der Traum in der Graphik des Odilon Redon, Die Graphischen Künste*, Wien 1929.

[18]) G. F. Hartlaub, *Der Zeichner Josephson, Genius, Zweites Jahr*, München 1920. — Ernst Kris, *Die Charakterköpfe des Franz Xaver Messerschmidt*, Jahrb. d. kunsthistor. Sammlungen in Wien, Neue Folge Bd. VI, 1932.

[19]) Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1922. Trotz origineller und geistreicher Diktion vornehmlich aus folgenden Gründen mit gewisser Vorsicht zu benutzen: 1) überschätzt H. P. die künstlerische Qualität seines Materials; vgl. S. 12 die Bezeichnung »Meister« für die dumpf zeichnenden und malenden Anstaltsinsassen! Wie Verf. S. 333 f. selbst zugibt, finden sich die Gestaltqualitäten seiner schizophrenen »Bildner« bei Kinderzeichnungen wieder, deren künstlerischer Rang m. E. in guten Stücken selbst die besten Leistungen der Irrenkunst übertrifft. 2) fehlt bei H. P. die Ergänzung des Begriffes schizophren durch den Begriff schizothym. So gelangt er zu der schiefen Annahme eines »schizophrenen Weltgefühls«, zu dem s. Mng. n. die Epoche des Expressionismus hinneige (S. 348 f.). Eine Psychose (Schizophrenie) kann einen Einzelnen ergreifen, aber nicht die Geisteshaltung der Gesamtheit bestimmen!

[20]) Nach Prinzhorn, a. Anm. 19 a. O. Abb. 109, »*Spielerisch-dekoratives Blatt (Aquarell)*«. Es gehört dem Fall 36, August Klotz, an, einem an Schizophrenie erkrankten »ungeübten Zeichner mit einiger Begabung und lebhafter Ansprechbarkeit der visuellen Sphäre, in dem spielerischer Betätigungsdrang durchaus vorherrscht«. Der Kranke hat nach Angabe Prinzhorns mehr als 20 Blätter der gleichen Art hervorgebracht.

[21]) Kretschmer, a. o. Anm. 6 a. O. S. 194.

Uns interessiert jedoch hier besonders der Umstand, daß das Aquarell des Patienten Klotz gleichzeitig sowohl den Umriß eines Bechers als auch ein von dieser Silhouette begrenztes tiergeflechtartiges Ornamentkonglomerat darstellt.

Wir konnten eine analoge Beobachtung in der russischen Buchmalerei machen: dort hatten die Seitentitel der Nowgoroder Manuskripte (I. Teil, Taf. V, 1, 2, 4 etc.)[22] mit Vorliebe die Gestalt einer Kuppelkirche angenommen, die gleichzeitig den Umriß einer Tiergeflechtkomposition bildete. Beidemale überschichten sich zwei künstlerische Vorstellungen ähnlich wie bei dem philologischen Begriff der »Kontamination«, der die Verschmelzung zweier (bedeutungsverwandter) Ausdrücke, die gleichzeitig ins Bewußtsein treten, zu einer Wortneubildung bezeichnet.

In der Traumarbeit nennt man einen solchen Vorgang Verdichtung. Der manifeste Traum hat weniger Inhalt als der latente; er läßt gewisse Elemente der Traumgedanken aus, nimmt von anderen nur ein Bruchstück mit und verschmilzt schließlich solche, die etwas Gemeinsames haben, zu einer Einheit. So entstehen Mischbildungen. Dies aber ist der Fall sowohl bei dem Aquarell des Schizophrenen als auch bei den russischen Seitentiteln. Auf dem Blatt des Kranken kommt es zu einer Mischbildung von Becher und Ornamentkonglomerat. Wo allerdings die Gemeinsamkeit der Vorstellung »Becher« mit dem latenten Inhalt der Ornamentsymbole liegt, wissen wir nicht. Das hätte höchstens der behandelnde Arzt feststellen können. Dagegen vermögen wir den Sinn der Mischbildung in der russischen Buchmalerei (Kirche mit Tiergeflecht) wohl zu deuten. Wir haben[23] nachgewiesen, daß hier »ein Zurückgreifen des christlichen Buchmalers auf die heidnische Tierornamentik« vorliegt. Das Tiergeflecht als apotropäische Formel wird der Heiligung des Buches, die durch die Darstellung der christlichen Kirche bezweckt wird, untergeschoben. Veranlassung dazu bildet der »Doppelglaube« der damaligen Russen. Das Heidentum war jedoch durch die herrschenden kirchlichen und weltlichen Instanzen streng verboten. Die heidnische Tierornamentik kam infolgedessen nur unterdrückt in einer Mischbildung zur Geltung, geradeso wie die verdrängten Elemente der Traumgedanken in der Verdichtung des manifesten Traumes.[24]

Für den Traummechanismus der Verschiebung, die Entstellung von Elementen der latenten Traumgedanken auf Grund eines inneren Widerstandes, ließe sich als Beispiel etwa der Ersatz des Lebensbaumes in der Gruppe der gegenständigen heiligen Tiere durch ornamentales Bandgeflecht anführen. (Vgl. I. Teil, Textabb. 3 mit ibid. Taf. VII, Abb. 1).[25] Der Hauptwiderstand des nordisch-russischen Künstlers gegen das byzantinische Schema liegt sichtlich in dem für ihn überwertigen Formprinzip der Auflösung von organischen Formen zum irrealen Geflecht gegenüber der (kaum mehr verstandenen) Bedeutungsvorstellung des naturnahen Vorbildes.

Die Sprache des Traumes bedient sich — abgesehen von Verdichtungen und Verschiebungen — mit Vorliebe der Symbolik archaischer Kulturstufen. Wir haben in einem eigenen Kapitel[26] den Symbolgehalt des Tiergeflechtes herausgearbeitet und können

---

[22]) Vgl. Text I. Teil, S. 65 f.

[23] II. Teil, S. 106.

[24]) Vgl. auch die Bildung der Drachen und Vögel als Mischwesen, I. Teil, S. 70.

[25]) Vgl. Text I. Teil, S. 70.

[26]) II. Teil, 3. S. 98 ff.

also auch an diesem Punkt die Übereinstimmung der Gestaltungsprinzipien des Tiergeflechtes mit denen des Traumes, beziehungsweise der Schizophrenie, feststellen.

Die krassen Beispiele der schizophrenen Bildnerei gaben uns Gelegenheit, die Intentionen des normalen schizothymen Kunstwollens gewissermaßen im Vergrößerungsglas zu studieren. Wenn wir nun das Tiergeflecht in seiner Ausdehnung von Irland bis Rußland als überpersönliches Kunstphänomen schizothymen Charakters auffassen, so stimmen wir Kretschmer bei, der eine Bindung der Konstitutionstypen an die europäischen Rassen ablehnt. Aber auch der von ihm wenigstens noch als möglich hingestellten Affinität der Konstitutionstypen zu Teilkomplexen der »Rassen« widerspricht die Feststellung des Übergreifens ein und desselben schizothymen Ornamenttypus — eben des Tiergeflechtes — auf Kelten, Germanen und Slaven. Dagegen besteht zweifellos eine Affinität der Kretschmerschen Dispositionstypen für gewisse Kulturkreise, die durch einen bestimmten Lebensraum geographisch bestimmt sind: das schizothyme Kunstwollen (Worringers »heimliche Gotik«) ist für Nordeuropa, das zyklothyme Kunstwollen (die zeitlose Klassik) für Südeuropa als vorwiegende ästhetische Tendenz anzusprechen.[27]

Im zeitlichen Ablauf der Kunstgeschichte erweist sich der Wechsel zwischen zyklothymen und schizothymen Epochen als entscheidender stilbildender Faktor. Wie sich dieser Wandel massenpsychologisch erklären läßt, bleibt offen. Vielleicht darf man sich vorstellen, daß in dem Wechsel des Vorwaltens der einzelnen Konstitutionstypen ein menschheitsgeschichtliches Gesetz verborgen liegt.

2. *Die Tierornamentik der russischen Buchmalerei in der Auffassung früherer Bearbeiter.*

Die frühesten Veröffentlichungen russischer Buchornamentik beschränkten sich auf die bildliche Wiedergabe von Proben der Handschriftenausstattung unter Angabe paläographischer und philologischer Daten.

Der umfangreiche Sammelband „Матеріалы для исторіи писменъ восточныхъ, греческихъ, римскихъ и славянскихъ, изд. къ столѣтнему юбилею Московскаго Университета, 1855 г." (Materialien zur Gesichte der Schrift der Orientalen, Griechen, Römer und Slawen, herausgegeben zum hundertjährigen Jubiläum der Moskauer Universität, Moskau 1855),[28] enthält in seinem dem russischen Schrifttum gewidmeten

---

[27]) Europa bildet kulturgeographisch nur einen Teil der eurasiatischen Landmasse und des an diese angegliederten Mittelmeergebietes. Das abstraktive nordeuropäische Tiergeflecht ist ein Ausläufer der skythischen Tierornamentik (Nomadenkunst der Steppe). Die realistische Klassik Südeuropas darf cum grano salis als Ausläufer der altmesopotamischen, bzw. ägyptischen figuralen Kunst (»Hohe Kunst« der Städte) gelten. Nach Erhalt der gedruckten Korrekturbögen sind dem Verfasser Veröffentlichungen zweier Autoren bekannt geworden, die sich in ihren Gedankengängen mit vorliegender Arbeit berühren. Es sind Prof. C. G. Seligman in *"Anthropology and Psychologie: a Study of Some Points of Contact"* (Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol. LIV, January-June, 1924), der vom ethnologischen, und Prof. V. Christian, der vom linguistischen Standpunkt ausgeht und bei seinen Überlegungen teilweise an den ersteren anknüpft. Die einschlägigen Arbeiten von Christian sind 1. »*Sprach- und Kulturpsychologisches*« (Festschrift P. W. Schmidt, Wien 1928), 2. »*W. Schmidts Sprachfamilien und Sprachkreise der Erde*« (Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, LVIII, I. u. II. Heft 1928), 3. »*Zur Frage „Kultur und Körperbau"*« (ibid. LX, I. Heft 1930).

[28]) Vgl. II. Teil, S. 97, Anm. 32.

Teil, den Buslajew bearbeitet hat, 12 Tafeln nach russischen Buchmalereien. Sie sind in farbiger Lithographie sorgfältig ausgeführt und bis heute die besten farbigen Wiedergaben geblieben. Der in russischer Sprache abgefaßte Text behandelt die Schriftdenkmäler vom paläographischen und philologischen Standpunkt aus.

Ein kleinerer Sammelband „Палеографическіе снимки съ греческихъ и славянскихъ рукописей Московской Синодальной библіотеки VI—XVII вѣка." Издалъ Савва, епископъ Можайскій, Москва, 1863 (Specimina Palaeographica Codicum Graecorum et Slavonorum Bibliothecae Mosquensis Synodalis Saec. VI—XVII. Edidit Sabas, Episcopus Mojaisky, Moskau 1863) enthält lithographische Nachzeichnungen nach Schriftseiten und Buchornamenten in Tondruck. Die Ausführung ist wesentlich schlechter als in den acht Jahre vorher erschienenen »Materialien«. Der kurze russische und in lateinischer Übersetzung gedruckte Text gibt meist nur die Datierung und einige bibliographische Hinweise.

Den ersten umfassenden Überblick über das Material gab der Bilderatlas »Histoire de l'ornement russe du Xe au XVIe siècle d'après les manuscrits« von Victor de Boutovsky Paris 1870,[29] Text französisch. Wie der Verfasser im Vorwort betont, ist das Werk in erster Linie als Vorbild für Kunstgewerbler gedacht. Butowski wollte damit zur Erneuerung des nationalrussischen »Kunststiles« beitragen. Aus diesem Grunde glaubte er dem ersten Bande, der in annähernd zeitlicher Abfolge byzantinische und russische Buchornamentik zeigt, einen zweiten hinzufügen zu sollen, der vergrößerte Einzelheiten aus dem ersten bringt. Ein Rückschritt gegenüber den beiden früheren Publikationen ist die Weglassung der Schrift, die unbedingt zu dem ornamentalen Charakter der Buchausstattung gehört (vgl. I. Teil, 3. Formuntersuchung, S. 71). Für die wissenschaftliche Bearbeitung kommt nur der erste Band in Frage. Aber auch dieser ist unzuverlässig. So zum Beispiel gibt Butowski von der im Original nur in Umrissen ausgeführten Zierseite des um 1400 entstandenen Nowgoroder Evangeliars (I. Teil, Taf. V, Abb. 2)[30] auf Taf. XXXIX eine freie Ergänzung in Farben, ohne über die Tatsache der Ergänzung Rechenschaft abzulegen. Die farbigen Lithographien sind auch bei den übrigen Wiedergaben durchwegs zu grell und stimmen in den Tönen nur ungefähr mit denen der Originale überein. Schon Buslajew hat 1884 in seiner Kritik des Atlas von Stasow (s. u.) mit Entschiedenheit die »himmelschreiende« Willkür gebrandmarkt, mit der Butowski bei der Auswahl, Zusammenstellung und Ausführung vorgegangen war. Butowskis Angaben über Herkunft und Datierung sind sehr ungenau. Der eigentliche Textband, den Buslajew hätte schreiben sollen,[31] ist nie erschienen.

Sehr viel sorgfältiger ist der Bilderatlas „Славянскій и Восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и новаго времени", собралъ и изслѣдовалъ Владиміръ Стасовъ, Санктпетербургъ 1887 (L'Ornement Slave et Oriental d'après les manuscrits anciens et modernes. Receuilli et étudié par Vladimir Stasoff, St. Petersbourg 1887), Text russisch und französisch. Die Wiedergaben in farbiger Lithographie sind nicht so gut wie in den »Materialien« von 1855, aber besser und zuverlässiger als bei Butowski. Der Text beschränkt sich auf ein Vorwort und kurze Angaben über Datierung

---

[29]) Vgl. I. Teil, S. 64, Anm. 2 u. a. O.

[30]) Vgl. ibid. S. 71, Anm. 33.

[31]) Vladimir Stassoff, *Tableaux et compositions cachés dans les initiales des anciens manuscrits russes*, St. Petersbourg 1884, S. 9. Vgl. über diese Arbeit II. Teil, S. 92.

und Lokalisierung. Wissenschaftlich fundierte Begründung der Orts- und Zeitangaben fehlt im allgemeinen. Wichtig sind gelegentlich angeführte Auszüge aus den Schreiberunterschriften. Der im Vorwort angekündigte Textband ist leider ebensowenig erschienen, wie bei Butowski. Stasow hat trotz des fragmentarischen Charakters seines Werkes darin bahnbrechend gewirkt, daß er die Buchornamentik des slawischen Kulturkeises gesichtet, nach Nationen geordnet und mit der Buchornamentik des Orients in Zusammenhang gebracht hat. Neben der russischen Buchmalerei, die der Verfasser erstmalig in Schulen eingeteilt hat, steht die der Süd- und Westslawen. Als Vergleichsobjekte sind Proben der byzantinischen, armenischen, georgischen, koptischen und islamischen Buchornamentik gegeben. Der Rückschritt Butowskis gegenüber seinen Vorgängern — die Weglassung der Schrift — ist auch bei Stasow nicht überwunden.

Zur textlichen Ergänzung der Bilderwerke können die ausführlichen Besprechungen herangezogen werden, die bald nach dem Erscheinen des Butowski und teilweise noch während des lieferungsweisen Erscheinens des Stasow herausgekommen sind. In erster Reihe sind da zwei Aufsätze von Buslajew[82] zu nennen, die überhaupt für die spätere kunsthistorische Bearbeitung der russischen Buchornamentik grundlegend geblieben sind. Der erste heißt: Θ. И. Буслаевъ, „Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго“, (Russische Kunst in der Schätzung eines französischen Gelehrten), Критическое Обозрѣние (Kritische Rundschau) 1879, No. 2 u. 5. Ein von Kondakow redigierter Neudruck davon erschien illustriert in dem Sammelband „Историческіе очерки Θ. И. Буслаева по русскому орнаменту въ рукописяхъ“ (Historische Studien von F. I. Buslajew zum russischen Ornament in den Handschriften) Petrograd 1917, S. 1—74. Eine deutsche Bearbeitung von V. Jagič, die alles Wesentliche enthält, erschien unter dem Titel: »Die Ornamentik in den slavisch-russischen Handschriften des XI. bis XVI. Jahrhunderts« im Archiv für slavische Philologie 1880, S. 273 ff.

Den äußeren Anlaß für Buslajews Abhandlung gab das Buch: «L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir» von Viollet-le-Duc, Paris 1877. Der berühmte französische Architekt und Kunstforscher hatte auf Anregung slavophiler Kreise Rußlands den Versuch gemacht, auf der Grundlage historischer Stilbildungen das Wesen einer auch für die Gegenwart verbindlichen nationalrussischen Kunst in ähnlicher Weise zu entwickeln, wie er das mit der Gotik in Frankreich getan hatte. Viollet-le-Duc kannte die altrussischen Kunstdenkmäler nur aus Abbildungen, die überdies von dokumentarischer Treue weit entfernt waren, und trat (wie es später Louis Réau in seinem Buche «L'art Russe»[83] auseinandergesetzt hat) mit einer vorgefaßten Meinung an das Problem heran. Infolgedessen kam ein schiefes Bild heraus. Nach dem Atlas von Butowski beurteilte er die russische Buchornamentik und gelangte zu dem Ergebnis, sie sei »asiatisch«, womit er teils an Indien und Persien, teils an China dachte. Bei seinen russischen Zeitgenossen, die in der Mehrzahl slavophil gesinnt waren, mußte eine solche dem Nationalgefühl widersprechende Anschauung Widerstand erregen, zumal sie in dieser Fassung auch nicht zu halten war. Ich habe an anderer Stelle[84] die vor der Waräger-Epoche auf dem Boden des späteren Rußland

[82]) Vgl. I. Teil, S. 64, Anm. 7.
[83]) S. u. S. 78. Vgl. auch II. Teil, S. 101, Anm. 48.
[84]) *»Vor- und frühgeschichtliche Voraussetzungen der Tierornamentik in Rußland«*, Wiener prähisto-

wirksamen Kunstströme und die während der Blüte der nordrussischen Buchmalerei auftretenden östlichen Einflüsse nachzuweisen gesucht. Das Ergebnis dieser Untersuchungen läßt sich dahin zusammenfassen, daß einerseits die asiatische Tierornamentik bereits in vor- und frühgeschichtlicher Zeit auf dem Gebiet des heutigen Rußland heimisch geworden war und die Voraussetzung zur späteren Rezeption des (aus der asiatischen Tierornamentik entstandenen) skandinavischen Tiergeflechtes bildete, andrerseits, daß auch in der ausgebildeten nordrussischen Buchornamentik noch gewisse Motive aus asiatischen Kunstkreisen vorkommen; vor allem finden sich sassanidische Dekorationselemente in der ornamentalen Ausstattung der russischen Handschriften wieder. Es sind da Einflüsse von außen oder Reminiszenzen im Spiele. All das ändert aber nichts an der Tatsache, daß das Tiergeflecht der nordrussischen Buchmalerei skandinavischen Ursprunges ist und seine selbständige Weiterbildung dem russischen Volk verdankt. Es kann also höchstens sehr indirekt von asiatischen Quellen abgeleitet werden, wenn man die germanische Tierornamentik auf ihre skythischen Wurzeln zurückführt. Viollet-le-Duc hat aus der vagen Annahme einer Verwandtschaft der russischen Buchornamentik mit der Ornamentik nachantiker asiatischer Hochkulturen irrtümlich auf eine unmittelbare Abhängigkeit der ersteren von den letzteren geschlossen, während es sich in Wirklichkeit um selbständige Bildungen handelt, die allerdings aus einem gemeinsamen Stamm entsprungen sind.[85] Die russische Tierornamentik ist also kein asiatisches, sondern europäisches Gewächs. Sie gehört mit den entsprechenden Schöpfungen der alten irischen und der altskandinavischen Kunst zu ein und demselben nordeuropäischen Kunstkreis.[86]

Der in Buslajews oben genanntem Aufsatz niedergelegte Gedankengang ist kurz folgender: Die Russen haben die kyrillische Schrift von den Südslaven übernommen. Das geschah im X. Jahrhundert und ging so vor sich, daß bulgarische Originalhandschriften von russischen Schreibern kopiert wurden. Der Vorgang des Kopierens hat nicht nur den Text, sondern auch die ornamentale Ausstattung der Manuskripte umfaßt. Diese dekorative Ausstattung war aber im wesentlichen byzantinisch, also steht Byzanz am Anfang der russischen Buchmalerei. — Soweit Buslajew, der mit Bewußtsein die »orientalischen Einflüsse« auf die byzantinische Kunst bei seiner Untersuchung aus dem Spiele läßt.

Buslajew muß auf Grund seiner historischen Konstruktion das russische Tiergeflecht, das er mit vollem Recht als Kennzeichen der russischen Buchmalerei vor allem des XIV. Jahrhunderts bezeichnet, aus der byzantinischen Kunst abzuleiten versuchen. Dem würde schon der ganz und gar unbyzantinische Charakter des Tiergeflechts

rische Zeitschrift, XVIII., 1931 und »*Östliche Einflüsse in der nordrussischen Buchmalerei*«, Josef Strzygowski-Festschrift, Klagenfurt 1932.

[85]) Vgl. Josef Strzygowski, *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch,* Augsburg 1930, wo die Grundschichte dieser Sonderentwicklungen herausgearbeitet wird.

[86]) Während das nordrussische Tiergeflecht aber ein unmittelbarer Abkömmling des skandinavischen Tiergeflechtes ist, hat es mit dem irischen nur die Wurzeln gemeinsam. Einfluß von Irland auf Rußland käme schon aus geographischen und historischen Gründen nicht in Betracht, selbst wenn wir von den in der vorliegenden Arbeit gegebenen Argumenten für eine selbständige Sonderentwicklung auf russischem Boden absehen würden. Vgl. I. Teil, S. 71 mit Anm. 34 sowie II. Teil, S. 93 f. mit Anm. 13, 14, 15.

widersprechen. Wenn das Tier als ornamentales Motiv auch häufig in Byzanz vorkommt, so bleibt es doch stets naturnah und selbständig. In der Buchmalerei bilden solche naturnahe Tiere zusammen mit den dekorativ bereicherten Buchstabenkörpern zwar Initialen, aber sie verbinden sich nur äußerlich mit ihnen. Das organische Wesen geht neben der geometrischen Form her, ohne sich mit ihr zu einem naturfernen Gebilde zu verschmelzen. Nach Buslajew nun — und damit beginnt die Kette seiner Fehlschlüsse — kommt die endgültige Verschmelzung dieser unhomogenen Elemente in Bulgarien zustande; die Vorstufe der Verschmelzung aber sei sogar noch gerade in Byzanz nachweisbar.

Dadurch, daß die feinausgeführten vergoldeten Miniaturen der Byzantiner schwer nachzumachen gewesen wären, habe sich (so urteilt der materialistisch eingestellte Gelehrte) bei den bulgarischen Kopisten von selbst eine Verderbnis der Vorbilder ergeben. Aus dieser Unfähigkeit, den naturalistischen Stil der byzantinischen Vorlagen zu treffen, erfolge eine sich unter den Händen der Kopisten ständig wachsende Abweichung der Gestalt, die allmählich dazu geführt habe, daß das Tier sich mit dem Buchstaben verflechte. Aus der gegenständigen Zusammenfügung zweier so entstandener Tiergeflecht-Initialen seien dann die Zierleisten (Заставки) entstanden.

Das Auftreten von Fabeltieren »aus dem iranischen Osten« in den Initialen des 1056—1057 entstandenen Ostromir-Evangeliars (I. Teil, Taf. III, Abb. 1)[87] erklärt Buslajew als Übernahme aus der Völkerwanderungskunst, ohne Zwischenglieder anzugeben. Was sonst orientalisch an der russischen Handschriftenornamentik anmute, könnten die Bulgaren aus ihrer Heimat an der Wolga nach ihren neuen Wohnsitzen an der Donau mitgebracht haben, von wo es nach Rußland gekommen sei.

In Nowgorod, das als einziges Gebiet Rußlands von der Tatarenherrschaft freigeblieben ist, hat, wie der Verfasser mit Recht feststellt, die russische Ornamentik im XIV. Jahrhundert ihre volle Selbständigkeit gewonnen. Umso auffälliger ist es, wenn er trotzdem darauf besteht, die Nowgoroder Tierornamentik sei ein Zweig der südslavischen Ornamentik. Der nordische Charakter des russischen Tiergeflechts konnte einem Kenner von Buslajews Rang nicht entgehen; seine noch heute nicht übertroffene Definition des russischen Tiergeflechts wurde ja sogar der vorliegenden Untersuchung als begrifflicher Rahmen zugrundegelegt.[88] Die Diskrepanz zwischen seiner anschauungsmäßig gewonnenen Einsicht in das nordische Wesen des Tiergeflechts und seiner bulgarischen Ursprungshypothese sucht Buslajew dadurch aus der Welt zu schaffen, daß er annimmt, Nowgorod habe durch die Hanse mit der romanischen Kunst Westeuropas Fühlung gewonnen; auf diesem Wege sei die »bulgarische Teratologie« dem romanischen Stil angenähert worden.

Buslajew vermeidet also ängstlich, das Tiergeflecht, wie es naheliegen würde, aus der skandinavischen Kunst abzuleiten, deren Denkmäler bei Erscheinen seines Aufsatzes bekannt genug waren. Mehr als fünfzig Jahre früher war das Buch: »Denkmale einer ausgebildeten Holzbaukunst in den Landschaften Norwegens« von J. C. C. Dahl, Dresden 1837, erschienen und auch die Arbeit von Worsaae »La colonisation de la Russie et du Nord Scandinave et leur plus ancien état de civilisation«[89] lag bereits, wenn auch erst seit kurzem, vor.

---

[87]) Leningrad, Öff. Bibl. I. Fol. Perg. Nr. 5, BL. 25 r, vgl. I. Teil, S. 63 mit Anm. 2.

[88]) Vgl. I. Teil, S. 64 mit Anm. 7.

[89]) *Mémoires de la société royale des antiquaires du Nord 1872—1877* (Nouv. série).

Anstatt diesen Hinweisen nachzugehen, hält sich Buslajew an die Spuren, die die nordische Kunst in der Romanik hinterlassen hat oder er bezieht (wie wir unten sehen werden) irische und festländisch-vorromanische Denkmäler skandinavischen Ursprungs, wie das Elfenbeinkästchen des Braunschweiger Museums, in den Begriff des romanischen Stiles ein, um durch nachträgliche Beeinflussung aus dem Westen diejenigen Phänomene der russischen Ornamentik zu erklären, die in Wirklichkeit nur aus der Aufdeckung ihres Ursprunges zu erklären sind. Mit seiner erzwungenen Theorie erweist sich Buslajew in seinem Denken als abhängig von der slavophilen Ideologie, in deren Namen er ja auch gegen Viollet-le-Duc polemisiert. (Wobei erinnert werden möge, daß gerade der letztere dem slavophilen Gedankenkreis entgegenkommen wollte.) Das russische Nationalgefühl wehrte sich nicht bloß gegen die Zumutung einer Kunstverwandtschaft mit Asien, sondern auch — und zwar schon seit langem — gegen die Vorstellung, die altrussische Kultur sei aus Skandinavien »eingeführt« worden. Man suchte viel lieber die Quelle der russischen Kultur in Byzanz, das ja die Heimat der orthodoxen Kirche war und außerdem gerade im XIX. Jahrhundert politische Bedeutung gewann; denn die Eroberung von Konstantinopel war ein Hochziel der zaristischen Politik. Die Südslaven, die vom panslavistischen Standpunkt aus als Glieder des großen russischen Reichskörpers der Zukunft galten, waren für ein so eingestelltes historisches Denken die gegebenen Mittler zwischen Byzanz und Rußland. An die Möglichkeit einer Entwicklungsrichtung von Norden nach Süden dachte Buslajew nie.

Die »antinormannische Richtung« der russischen Geschichtsschreibung, die sich bei Buslajew bemerkbar macht, wird am Schluß noch einmal zu besprechen sein.

Der zweite hier in Betracht kommende Aufsatz von Buslajew behandelt den Atlas von Stasow. Er heißt „Славянскій и Восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и новаго времени, Журн. Мин. Народн. Просв." (Slavisches und östliches Ornament nach Handschriften alter nnd neuer Zeit, Zeitschrift des Ministeriums für Volksbildung) 1884, No 5, S. 54—104. Ein Neudruck findet sich in der oben, S. 69, genannten Petrograder Ausgabe der Kais. Akademie der Wissenschaften auf S. 75—143. Diese Arbeit ist als Ergänzung der vorigen zu betrachten. Buslajew benutzt das von Stasow zusammengestellte Material, soweit es damals schon vorlag (der Atlas wurde erst drei Jahre später abgeschlossen), um neue Belege für seine Theorie vorzulegen.

Dabei wird Widerspruch, in den er sich verwickelt, immer auffallender. Gleich zu Anfang seiner Untersuchung muß er die Verwandtschaft seines »bulgarischen« Tierstils mit dem »frühmittelalterlichen« Stil Westeuropas vom VII.—X. Jahrhundert zugeben. Dieser Stil habe sich, so meint Buslajew, »aus dem Prinzip des Konservatismus« bei den Slaven erhalten. Außerdem sei er der byzantinischen und der abendländischen Kunst gemeinsam (?). Gewisse Wechselwirkungen zwischen der russischen Handschriftenmalerei einerseits und der russischen Architektur und dem russischen Kunstgewerbe andererseits vermutet auch Buslajew, aber nur in dem Sinne, daß die christlichen Handschriften den europäischen Völkern die alte (d. i. antike) Kultur überliefert haben. Wenn auch die Urbilder der Fabeltiere als orientalisch anzusehen seien, so wären sie doch den mittelalterlichen Schreibern erst über ihre Umbildung durch die Antike bekannt geworden. Auf der Grundlage des byzantinischen Stiles (den der Verfasser

sichtlich einseitig als den Erben der griechischen Kunstwelt auffaßt) habe sich unter verschiedenen Bedingungen sowohl die »Teratologie« der vorkarolingischen Miniaturen, als auch die des romanischen Stiles und der Slaven gebildet. Bei der Aufstellung der über die Südslaven führenden Entwicklungsreihe beruft sich Buslajew vor allem auf den sogenannten Psalter von Ochrida in der Universitätsbibliothek von Bologna. Dieser ist nach Buslajew eine bulgarische Handschrift, die 1186—1196 in Ochrida entstanden sei. Sie besitzt Zierleisten von der Art der Nowgoroder Manuskripte des XIII. Jahrhunderts mit gegenständigen, in Flechtwerk aufgelösten Vögeln, deren bandartig verlängerte Schwänze in Tierköpfe ausgehen.[40] Für Rußland ist ein gleich fortschrittliches Beispiel aus so früher Zeit nicht inschriftlich bezeugt. Das ähnliche Evangeliar der Lenin-Bibliothek No 104 (II. Teil, Textabbild. 4) ist aus paläographischen und stilkritischen Gründen ins erste Viertel des XIII. Jahrhunderts zu setzen[41] Aber Schtschepkin,[42] der ursprünglich wie Jagič[43] die bei Buslajew angenommene Datierung vertreten hat, weist später[44] nach, daß diese Datierung falsch war. Der Psalter (den er mazedonisch nennt) ist zur Zeit des bulgarischen Zaren Asen II. zwischen 1230 und 1241 in Ochrida geschrieben — also bestimmt später als der russische Psalter der Lenin-Bibl. No 104. Damit fällt auch die letzte Stütze der »bulgarischen« Theorie. Es erübrigt sich infolgedessen, auf die Ableitungsversuche im einzelnen einzugehen, die Buslajew unternimmt, um die allmähliche Entstehung des Tiergeflechts bei den Südslaven nachzuweisen. Ich greife nur noch zwei Punkte heraus, die eine Klärung verlangen.

Unter die Schriftdenkmäler, die den Übergang von der byzantinischen zur bulgarischen Tierornamentik belegen sollen, rechnet Buslajew das Sleptschenski-Apostelbuch (Taf. I, Abb. 2), eine bulgarische Handschrift des XII. Jahrhunderts.[45] Die ornamentale Ausstattung dieses Manuskriptes besteht im wesentlichen aus Initialen in Tiergestalt oder mit Tierköpfen. Im Gegensatz zum Tiergeflecht der nordrussischen Buchmalerei sind jedoch nicht die Tiere in Flechtwerk aufgelöst, sondern die Buchstaben selbst sind bandförmig stilisiert und tragen Tierköpfe oder sind mit Tierfiguren zusammenkomponiert. Mitunter schlingt sich auch wohl ein Stück Band um die Tierkörper. Parallelen finden sich zu solchen Bildungen allerdings bereits in mittelbyzantinischen Handschriften,[46] in die sie aus Syrien gelangt sind (Taf. II, Abb. 3).[47] Man wird zwar das

---

40) Vgl. Stasow, Taf. IV, Abb. 1.

41) Vgl. II. Teil, S. 95 mit Anm. 23.

42) В. Н. Щепкинъ, *Болонская Псалтырь* (Der Bologneser Psalter), St. Petersburg 1906.

43) Словѣньскаꙗ Псалътырь (Ein slavischer Psalter), »Psalterium Bononiense« ed. V. Jagič. Vindobonae, Berolini, Petropoli, MDCCCCVII.

44) В. Н. Щепкинъ, *Учебникъ русской палеографiи,* Москва 1918. (W. N. Schtschepkin, Lehrbuch der russischen Paläographie, Moskau 1918).

45) *Слѣпченскiй Апостолъ XII вѣка.* (Das Sleptschenski-Apostelbuch des XII. Jahrhunderts), bearbeitet von Г. А. Ильинскiй (G. A. Iljinski), Moskau 1911. Das Manuskript ist in sechs Fragmenten erhalten, die sich in vier verschiedenen Bibliotheken befinden. Es ist benannt nach dem Sleptschenski-Kloster, St. Johannes, wo das erste bekannt gewordene Fragment von В. И. Григоровичъ (W. I. Grigorowitsch) i. J. 1844 entdeckt wurde. Die hier wiedergegebene Initiale stammt aus dem in Leningrad erhaltenen Teil, Öff. Bibl. I. Fol. Perg. No 101, Bl. 26 verso.

46) Beispiele bei Stasow, Taf. C XXI, No 42 (X. Jahrhdt.) u. a. m.

47) Nach: „*Зооморфическiе инициалы греческихъ и глаголическихъ рукописей X—XI ст. въ библiотекѣ Синайскаго монастыря.* Съ предисловiемъ Н. П. Кондакова" (Zoomorphe Initialen aus griechischen und glagolitischen Handschriften des X. und XI. Jahrhunderts in der Bibliothek des Sinai-

syrische Flechtwerk letzten Endes auf die gleiche asiatische Grundschichte zurückführen dürfen, auf die das germanische Flechtwerk zurückgeht, aber von dem schwachen byzantinischen Reflex der syrischen Volkskunst führt über die provinzielle Verkümmerung dieser bereits zeugungsunfähigen Spätformen in bulgarischen Handschriften, wie dem Sleptschenski-Apostelbuch, keine Entwicklungslinie nach Rußland. Man vergleiche die aus demselben Jahrhundert wie das Sleptschenski-Apostelbuch stammenden Zierbuchstaben des Dobrilo-Evangeliars (II. Teil, Textabb. 2)[48] mit diesem, um sofort feststellen zu können, daß wir es hier mit etwas grundsätzlich anderem, nämlich mit der Frühform einer zukunftsreichen Entwicklung, zu tun haben.

Nur der Maler des Ostromir-Evangeliars bildet die in Byzanz vorkommenden Buchstaben mit naturalistischen Tierkopfendigungen weiter (s. o. S. 71), aber von hier führt der Weg erst recht nicht zum Tiergeflecht. Auch der Hinweis auf die große Zierleiste (Taf. I, Abb. 4)[49] des auf dem Berge Athos geschriebenen Sechstagebuches des Johann, Exarch von Bulgarien aus dem Jahre 1263 ist wirkungslos, da es dem früher entstandenen Evangeliar, Lenin-Bibl. No 104 (II. Teil, Textabb. 4), gegenüber nichts Neues bringt. Es ist nur die unverstandene Kopie eines russischen Vorbildes, die durch einen Rahmen mit Palmettenranken dem persisch-byzantinischen Geschmack der damaligen Kultursphäre des Balkans angenähert ist.

Der Gedanke, daß eine Beeinflussung der Südslaven aus dem nordischen Rußland stattgefunden haben könne, liegt Buslajew ganz fern. Als letztes Beispiel für die Art seiner Beweisführung sei darauf hingewiesen, daß er für eine Übertragung des »bulgarischen« Tierstiles nach Nowgorod das Kiewer Manuskript der Predigten des Gregor von Nazianz[50] heranzieht, weil es laut altem handschriftlich eingetragenem Vermerk »schon« im Jahre 1276 in Nowgoroder Besitz war. In dieser Handschrift finden sich kleine Initialen, wie das »M« mit Schlangen (vgl. Stasow, Taf. XLI, No 16 a), die wirklich an die Kümmerformen der Initialen bulgarischer Manuskripte erinnern. Auch ist das Manuskript nach Buslajews Angabe von einem russischen Schreiber in bulgarischem Dialekt geschrieben.

Gegen die Möglichkeit einer Wirkung dieses nur ganz bescheiden und mager dekorierten Manuskriptes auf die Nowgoroder Maler genügt es, auf das mit ausgebildetem Tiergeflecht geschmückte Nowgoroder Manuskript der Moskauer Leninbibliothek No 105 (I. Teil, Taf. VII, Abb. 5),[51] das die Jahreszahl 1270 trägt, hinzuweisen.

Selbst die Einbeziehung irischen Kunstgewerbes in seine Untersuchung bringt den Verfasser nicht von seiner bulgarischen Theorie ab. Diese bulgarische Theorie Buslajews liegt allen späteren Arbeiten über die russische Handschriftenausstattung zugrunde.

Klosters. Mit einer Vorrede von N. P. Kondakow). 1903. Taf. VI, Abb. 1, No 401, »Andacht des Theodor Studites«, geschrieben 1086. — Zur Frage der syrischen Herkunft vgl: Antoine Muñoz, L'art Byzantin à l'exposition de Grottaferrata, Rom MCMVI, S. 85 f., wo die von Kondakow publizierten Ornamente als aus griechischen in Syrien geschriebenen Manuskripten stammend ausdrücklich bezeichnet werden.

48) Vgl. II. Teil, S. 94 mit Anm. 16.

49) Nach Buslajew, Slawisches und östliches Ornament... Neudruck 1917, Abb. 32. Letztere übernommen aus Saba, Specimina Palaeographica, s. o. S. 68, Taf. 26. Vgl. II. Teil, 1. Ausbreitung, S. 89, Anm. 3.

50) Leningrad, Öff. Bibl. I, Quart Perg. No 16. Stasow, Taf. XLI. Lokalisierung nach sprachlichen Indizien laut mündl. Auskunft des Direktors der Handschriftensammlung der Öff. Bibl. Prof. Bitschkow.

51) Vgl. I. Teil, S. 90, mit Anm. 109 und II. Teil, S. 95, Anm. 23.

Die Rezension über den Atlas von Stassow von А. И. Соболевскій, Кіевскія Университетскія Извѣстія, 1887 г., Май (A. I. Sobolewski, Nachrichten der Kiewer Universität, Mai 1887) bringt grundsätzlich nichts Neues. Der Versuch, das Jurjew-Evangeliar für die Schule von Kiew in Anspruch zu nehmen, überzeugt nicht. Der vom Verfasser angeführte Grund, in der Subskription heiße es, es sei »für« Nowgorod geschrieben, und nicht »in«, ist kein zureichender Grund zur Lokalisierung in Kiew, selbst wenn die Sprache, wie er versichert, eher auf Kiew als auf Nowgorod deute.[52]

Im übrigen stellt Sobolewski die Behauptung auf, die Schreiber seien mit den Fürsten durch ganz Rußland gezogen und hätten überall gearbeitet — wodurch eine Bestimmung von Schulen unmöglich gemacht würde. Die Feststellung von verschiedenen deutlich unterscheidbaren Kunstkreisen, die wir innerhalb der russischen Buchmalerei machen konnten, läßt Sobolewskis Annahme als unhaltbar erscheinen.

Eine ausführliche Kritik veröffentlichte V. Jagič: „Славянскій и восточный орнаментъ“ (Slavisches und östliches Ornament), Вѣстникъ изящн. искусствъ (Bote der schönen Künste), Bd. VI, 2, S. 146 f. St. Petersburg. Jagič unterzieht einige der Zuweisungen vor allem südslavischer Handschriften an einzelnen Schulen, die Stasow vorgenommen hatte, einer Kritik vom paläographischen Standpunkt aus, ohne sich jedoch in der Herleitung der russischen Ornamentik von der durch Buslajew eingeschlagenen Bahn abzuwenden. Bemerkenswert ist sein Eintreten für eine Erklärung der menschlichen Figuren in den Initialen als Genredarstellungen (z. B. Jäger mit Falken, II. Teil, Taf. V, Abb. 5).[53]

А. И. Соболевскій, „Славяно-русская палеографія“, СПБ, 1908. Sobolewskis »Slavisch-russische Paläographie«, St. Petersburg 1908, enthält für die Ornamentik kaum etwas Neues gegenüber Buslajew, abgesehen von einer stärkeren Betonung des »romanischen« Einflusses.

Auch das Lehrbuch „Очеркъ славянской кирилловской палеографіи“, лекціи проф. Е. Ѳ. Карскаго, Варшава 1901 (Abriß der slavischen kyrillischen Paläographie nach Vorlesungen von E. F. Karsky, Warschau 1901) hält sich in dem Kapitel »Ornamentik« streng an Buslajew.

Nicht anders verhält es sich mit dem sonst sehr aufschlußreichen Artikel »Paläographie« von Н. Тупиковъ (N. Tupikow) im russischen Konversationslexikon Brockhaus-Ephron.

1903 erschien die Anm. 47 genannte kurze Schrift mit Farbtafeln: »Zoomorphe Initialen griechischer und glagolitischer Handschriften des X. und XI. Jahrhunderts in der Bibliothek des Sinaiklosters«, mit einer Vorrede von N. P. Kondakow, 1903, als No CXXI in der Publikationsreihe der »Gesellschaft der Liebhaber alten Schrifttumes«. Der kurze Text gipfelt in der Anregung, die Tierinitialen der griechischen Handschriften zum Verständnis der russischen heranzuziehen.

Das wurde nun systematisch in einer Schrift von Алексѣй Некрасовъ (Alexei Nekrasow) „Очерки изъ исторіи славянскаго орнамента“. „Памятники древней письменности и искусства“ (Studien aus der Geschichte des slavischen Ornaments. Denkmäler alten Schrifttums und alter Kunst), No CLXXXXIII, St. Petersburg 1913, versucht. Dieses Buch ist bisher die einzige selbständige Arbeit über das russische

[52]) Nekrasow macht in den »Studien...«, s. u. S. 75 f. den Vermittlungsvorschlag, den Schreiber vom Buchmaler zu trennen, so daß die Schrift aus Kiew, die Malerei jedoch aus dem Norden stammen könne.

[53]) Vgl. II. Teil, S. 92.

Tiergeflecht, wenn es auch nur ein Teilproblem aus dem Gebiet, »die menschliche Figur im Ornament der russischen teratologischen Handschriften des XIV. Jahrhunderts«, herausgreift.

Seit Sisows Abhandlung »Ein altes eisernes Beilchen aus der Sammlung des Historischen Museums«,[54] die aber die Buchmalerei nur streift, ist hier zum ersten Mal auf die Möglichkeit normannischen Einflusses in Nowgorod hingewiesen worden. Allerdings führt der Verfasser den Gedanken nicht weiter. Anläßlich der schon von Buslajew (s. o. S. 73) hervorgehobenen Anwesenheit der Kiewer Gregorhandschrift in Nowgorod sagt Nekrasow (S. 39): »Die Entwicklung von Süden nach Norden ist natürlich, weil die Kiewer Kultur sich von Süden nach Norden verbreitete«.

Nekrasow versucht zu zeigen, wie sich in der Entwicklung der Tiergestalt ein allmählicher Ersatz des Kopfes und einzelner Glieder durch Menschenköpfe und Menschenglieder vollzieht.[55] Er stellt zunächst fest, daß die Gestalten in den ersten zwanzig Jahren des XIV. Jahrhunderts auftreten und mit dem Schluß des Jahrhunderts verschwinden. »Der Psalter von Archangelsk aus dem Jahre 1395 ist die höchste Anstrengung dieses Stiles; aber hier zeigt sich auch die Dekadenz: die Menge von Gold, die in der «Teratologie» nicht vorkommen darf, die byzantinischen Pfauen und wilden Tiere.« An anderer Stelle stellt der Verfasser jedoch fest, daß in der von ihm geschilderten Entwicklung von einem »byzantinischen Motiv« zur Menschengestalt noch ein Sprung bliebe. Infolgedessen schließt er seine Untersuchung mit einem anderen Erklärungsversuch ab. Er faßt alle ähnlichen Handschriften »teratologischen« Stiles des XIV. Jahrhunderts zusammen in dem Sammelbegriff der Nowgoroder Buchmalerei und nimmt eine zu Beginn des XIV. Jahrhunderts in Nowgorod tätige Künstlerschule oder eine schöpferische Persönlichkeit an, auf die diese Gestalten zurückgehen.

Inzwischen hat Nekrasow im Jahre 1927 einen Vortrag an der »Russischen Assoziation der wissenschaftlichen Institute« gehalten, dessen Inhalt er dem Verfasser vorliegender Abhandlung nach dem handschriftlichen Abriß mitgeteilt und zur Wiedergabe freundlich überlassen hat. Der Gedankengang meiner Arbeit wurde jedoch dadurch nicht beeinflußt, da ich denselben bereits vor meiner im August 1930 begonnenen Reise nach Rußland 1929 in einem Referat über »Slavische Buchmalerei« im Seminar des ersten Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski) an der Hand von Bildermaterial aus dem Atlas von Stasow vorgetragen hatte.[56]

Ausgehend von der Beobachtung, daß der Stil der russischen Handschriftenornamentik an skandinavische Denkmale erinnert, betont Nekrasow in seinem Vortrag die Bedeutung Skandinaviens für das Problem der russischen Staatenbildung. Die Schwierigkeit der Erklärung des skandinavischen Einflusses liege in der zeitlichen Stellung der in Betracht kommenden Epoche, nämlich des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Drei Punkte seien zu besprechen:

---

[54]) I. Teil, S. 85 f. mit Anm. 92.

[55]) Nekrasow unterscheidet Figuren ersten und zweiten Stiles. Hier handelt es sich um den »zweiten Stil«. Der erste, durch gelegentlich vorkommende Figürchen (z. B. Evangeliar Lenin-Bibliothek, Moskau, Fol. Perg. No 104), Nekrasow S. 64, »*Die Entwicklung aus den Formen des Tieres*«, S. 64 und Taf. I, vgl. vorliegende Abhandlung II. Teil, S. 95 mit Anm. 23.

[56]) Handschriftlich im Besitz des Verfassers. Auszug, der das Wesentliche enthält, erliegt als Manuskript im I. Kunsthistor. Institut d. Universität Wien.

1. Diese Epoche sei für Rußland und Skandinavien dunkel.
2. Die Betonung des Kirchlichen habe damals die Tradition der alten Kultur Skandinaviens zurückgedrängt.
3. Der Einfluß Skandinaviens auf die Stilentwicklung von Europa sei wichtig.

Anschließend daran setzt Nekrasow die von Buslajew bis Schtschepkin vertretene Theorie der bulgarischen Herkunft des »teratologischen Stiles« auseinander und stellt fest, daß zwar diese Autoren das skandinavische Element gelegentlich erwähnen, aber nicht darauf eingehen. Dann untersucht der Vortragende die Eigentümlichkeiten der Nowgoroder Ornamentik und weist nach, daß in der Nowgoroder Tierornamentik Gestalten vorkommen, die der südslavischen Buchmalerei fremd sind, vor allem die Erscheinung des »vierfüßigen Tieres«. Weiterhin kommt er auf Kondakows Arbeiten zu sprechen und erwähnt die Ähnlichkeit der von ihm veröffentlichten altrussischen Silberarbeiten mit altskandinavischem Schmuck. Schließlich zieht er ausgehend von Strzygowski zum Vergleich für die russische Tierornamentik sogar das Osebergschiff heran. Das Ergebnis seiner Untersuchung faßt Nekrasow dahin zusammen, daß zwar keine volle Ähnlichkeit zwischen der russischen und der skandinavischen Ornamentik herrsche, aber eine starke Annäherung zwischen beiden festzustellen sei, die auf einem von Skandinavien auf Rußland ausgeübten Einfluß beruhe.

Man sieht: Nekrasow hat wohl das Problem gesehen, das in der Verwandtschaft der altrussischen und der altskandinavischen Ornamentik beruht, aber er bemüht sich vergeblich, den Faden zu finden, da er an der »Einflußtheorie« festhält. Ein Einfluß konnte jedoch nicht stattfinden, da zu der Zeit, als das Tiergeflecht in der russischen Buchmalerei erscheint, die altnordische Kunst in Skandinavien längst von der romanischen Kunst verdrängt war — ja, zur Blütezeit des russischen Tiergeflechts im XIV. Jahrhundert war sogar der romanische Stil in Nordeuropa bereits der Gotik gewichen. Zu der Erkenntnis einer selbständigen Herleitung des Tiergeflechts in der nordrussischen Buchmalerei aus der Kolonialkunst der Waräger auf russischem Boden über das Medium des Kunstgewerbes ist Nekrasow nicht gelangt.

Zwei Jahre nach seinem ersten Vortrage, d. h. i. Jahre 1929, hielt Nekrasow an der gleichen Stelle (РАНИОН) einen Vortrag, dessen handschriftliche Übersetzung sich in meinem Besitz befindet. Auch von diesem Vortrag hat mir Prof. Nekrasow gütigst erlaubt, Gebrauch zu machen. Der Vortrag heißt »Das weißrussische teratologische Ornament in der Epoche des Feudalismus«.

In diesem Vortrag verlegt Nekrasow die Entstehung des »teratologischen Stiles« nach Westen und nimmt Smolensk als Ursprungsort an. Die Gründe, die er dafür angibt, sind soziologischer Art. Eine handeltreibende feudale Gesellschaftsschicht sei durch ihre Geschmacksrichtung bestimmend für die Ausstattung der Handschriften mit Tierornamentik gewesen. Eine überzeugende Verbindung von Ursache und Wirkung wird durch diese Hypothese jedoch nicht erzielt.

Schtschepkins Anschauungen über die Entstehung der russischen Ornamentik haben als Grundlage ebenfalls die Theorie Buslajews. In dem einschlägigen Kapitel seiner i. J. 1918 erschienenen Paläographie (s. o. S. 73, Anm. 44) faßt er seine schon früher in verschiedenen Arbeiten vorgetragenen Anschauungen zusammen. Er unterscheidet eine »Volksteratologie« (ein Begriff, der die südslavische Art des Zierats mit Schlangen und

Tierkopfandeutungen bezeichnen soll) und die »technische Teratologie«, worunter er das Tiegeflecht versteht. Auch er läßt das Letztere in Bulgarien entstehen, trotzdem er, wie wir oben (S. 73) gesehen haben, die neue Datierung des Bologneser Psalters angegeben hat, die den gewichtigsten Gegengrund gegen die Ableitung des Tiergeflechts aus Bulgarien bildet.

Auf die kleineren Arbeiten von Stasow, Sisow, Guschtschin, die einzelne Probleme der Tierornamentik in der Buchmalerei streifen, sind wir an entsprechender Stelle eingegangen. Die in deutscher Sprache erschienene Geschichte der altrussischen Malerei und Plastik von M. Alpatov in »Geschichte der Altrussischen Kunst«, Augsburg 1932, beschränkt sich auf einen kurzen Hinweis, S. 281 des Textbandes, und zwei Bildproben von Initialen, Tafelband, Abb. 196 u. 197. Die Wurzeln des Nowgoroder Tiergeflechts werden in Kiew angenommen, seine Blütezeit auf das »realistische Empfinden« der Nowgoroder zurückgeführt, die »mit dem Geflecht der Buchstaben Menschengestalten verknüpft haben« — eine Auffassung, die offenbar auf Nekrasows Arbeit von 1913 (s. o. S. 75) beruht.

Die ausländische Fachliteratur berührt das Thema nur in kurzen Exkursen.

Stefan Beissel, »Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters«, Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B. 1906, S. 50, bespricht in einigen Zeilen das Ostromir-Evangeliar.

M. Benrath, »Die Malerei des Mittelalters«, Leipzig 1916, behandelt kursorisch die russische Buchmalerei, in der er neben byzantinischen »eigentümlich entwickelte slavische und asiatische Motive« sieht. Er behauptet, mit dem Sinken des byzantinischen Einflusses sinke die Qualität der russischen Buchmalerei bis zur fabrikmäßigen Massenware.

Eingehender und richtiger urteilt Karl Woermann, Leipzig: »Geschichte der Kunst aller Völker und Länder, Leipzig«, 1915—20, Bd. III, S. 168 ff. Er spricht von einem »nordisch-byzantinischen Mischstil, der bis ins XIII. Jahrhundert den Buchzierat beherrsche«. S. 156 bespricht er die russische Kunst der Mongolenzeit. In der Buchmalerei dieser Periode sei die neuartige Ornamentik durch asiatische, besonders persische, aber auch nordische Zuflüsse sowie durch einheimisches slavisches Formgefühl auf byzantinischer Grundlage zu erklären. Auch gibt der Verfasser einen Hinweis auf das Vorhandensein verschiedener Schulen und nennt einige Beispiele berühmter Handschriften aus russischen Bibliotheken.

Louis Réau: «L'Art Russe», Paris 1921, behandelt die Buchmalerei nur im Vorbeigehen auf S. 197 ff., sagt aber doch treffend, daß sich in den Nowgoroder Ornamenten auf sonderbare Weise der skandinavische Geschmack mit der Tradition von Byzanz verbinde. Nach der Erwähnung einiger Handschriften wie des Jurjew-Evangeliars bespricht er etwas ausführlicher das slavische sogenannte »Evangeliar von Reims«, das aber nicht russischen Ursprunges ist.

Die sorgfältigste wissenschaftliche Bearbeitung einer russischen Bilderhandschrift durch einen Ausländer gab Haseloff in: »Der Psalter des Erzbischofs Egberts von Trier«, Codex Gertrudianus in Cividale. Historisch-kritische Untersuchung von H. V. Sauerland, kunstgeschichtliche Untersuchung von A. Haseloff, Trier 1901. Dort sind fünf in den rheinischen Psalter eingeheftete südwestrussische Miniaturen besprochen, die auch Kondakow behandelt hat.[57] Kondakow wies nach, daß sie nicht, wie der deutsche

[57]) *Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI вѣка,* Н. П. Кондаковъ, Санктъ-

Forscher annahm, aus Kiew, sondern aus Wladimir-Wolynsk stammen. Einige Bemerkungen, die am Schluß der Haseloffschen Abhandlung stehen, sind der einzige bisher von einem Nichtrussen veröffentlichte Hinweis auf das Problem der Stilentwicklung, das in dem Tierzierat der russischen Buchausstattung liegt.

Wir haben gesehen, daß die Einstellung der russischen Gelehrten weitgehend durch die Ideen der slavophilen Epoche bestimmt waren. Raudonikas hat in seiner Abhandlung über die Normannenfunde im Ladogagebiet[58] das Gegeneinanderwirken der beiden Richtungen kurz behandelt. Die erste Arbeit, die das Problem im Sinne des skandinavischen Einflusses anpackte, war[59] eine Dissertation des Akademikers Miller: »Über die Herkunft des russischen Volkes und Volksnamens«, unter dem Titel »Origines Rossiae« erschienen in der Allgemeinen historischen Bibliothek, 1768, nachdem sie zwanzig Jahre vorher von der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg zur Verbrennung verurteilt worden war.

Im XIX. Jahrhundert ging der Streit hin und her. Er darf erst jetzt als abgeschlossen gelten, seit die Archäologie die Bindeglieder zwischen der Warägerepoche und der Buchmalerei des »russischen Mittelalters« geliefert hat. Unsere ornamentgeschichtliche Untersuchung hat den Anteil klargestellt, den das skandinavische Element bei dem Aufbau der russischen Kunst gehabt hat. Erst im XVI. Jahrhundert wurde die bis dahin als Sonderentwicklung skandinavischer Motive nachweisbare nordrussische Richtung in die synkretistische Reichskunst des Zarentums von Moskau aufgelöst, in der sie nur mehr latent wirksam blieb.

W. Born.

Wien.

Петербургъ, 1906. (N. P. Kondakow, »Darstellungen der russischen Fürstenfamilie in Miniaturen des XI. Jahrhunderts«, St. Petersburg 1906).

[58]) W. J. Raudonikas, *Die Normannen der Wikingerzeit und das Ladogagebiet*, Stockholm 1930. Vgl. I. Teil, S. 77, Anm. 58.

[59]) Nach Raudonikas a. o. Anm. 58 a. O. S. 7.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ВАРЯГИ И КОЛБЯГИ

Около полутораста лѣтъ продолжалась въ русской исторической литературѣ такъ называемая „Варангомахія“, т. е. споръ о значеніи варяговъ-нормановъ въ созданіи русскаго государства, объ ихъ происхожденіи и вліяніи на культуру новаго государства, появившагося какъ будто внезапно въ южной Россіи въ X вѣкѣ.

Теперь, послѣ долгаго перерыва, вопросъ о возникновеніи Кіевской Руси опять оживаетъ. За послѣдніе годы мы можемъ отмѣтить цѣлый рядъ научныхъ работъ Ростовцева, Фасмера, Пархоменки, Смирнова, Томашевскаго и др. Прекрасные обзоры ихъ можно найти въ ст. В. Заикина въ „Запискахъ чина Св. Василія великаго“, т. III, вып. 3 (Львовъ 1930) и въ статьяхъ В. Мошина въ журналѣ „Slavia“ за 1931 г. Мы здѣсь не станемъ вновь разбирать всей этой темы и въ настоящемъ очеркѣ ограничимся вопросомъ о происхожденіи загадочныхъ названій варягъ и колбягъ. Загадочность этихъ названій, какъ и многихъ другихъ, по нашему мнѣнію, зависитъ отъ обычнаго незнакомства съ языками тюркскихъ народностей, населявшихъ южнорусскія степи въ теченіе многихъ столѣтій до появленія Кіевской Руси.

Ростовцевъ,[1] возмущаясь противъ ходячаго представленія, что Кіевская Русь внезапно возникла, какъ Венера изъ пѣны морской, хочетъ перекинуть мостъ отъ Боспорскаго царства къ древнему Кіеву, но онъ забываетъ, что тюркскіе потоки, проходившіе подъ этимъ мостомъ въ теченіе пяти вѣковъ, глубоко затронули и оба берега и наложили свою печать на ихъ формы. Съ одной стороны, нельзя забывать, что по мнѣнію знаменитыхъ тюркологовъ Вамбери, Геза Куунъ, А. Надь и другихъ, часть древнихъ кимерійцевъ и скифовъ принадлежала къ тюркской народности,[2] а съ другой стороны, мы знаемъ, что владѣвшіе благоустроеннымъ государствомъ тюрки-хазары въ теченіе четырехъ вѣковъ господствовали надъ бассейнами Волги, Оки и Днѣпра, брали дань съ полянъ, сѣверянъ, радимичей и вятичей, вели значительную торговлю въ самомъ Кіевѣ и окрестностяхъ.[3] Тутъ найдена масса азіатскихъ монетъ VIII—X вѣковъ, между тѣмъ какъ византійскія монеты кончаются шестымъ вѣкомъ и опять появляются лишь въ серединѣ X-го вѣка. Восточные купцы проникали съ торговыми цѣлями даже въ отдаленное Бирке на скàндинавскомъ берегу.[4] Для прояснения

---

¹) M. Rostovtzeff, *Les origines de la Russie Kievienne*, Revue des études Slaves, t. II.

²) Обзоръ этого вопроса у E. Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge 1913, p. XXXVII, 85, 97, 117, а также у M. Vasmer, *Untersuchungen über die ersten Wohnsitze der Slaven*, Leipzig 1923.

³) В. Данилевичъ, *Монетные клады Кіевской губерніи въ Труд. IX-го археологическаго съѣзда*, Москва 1895 г., т. I; Бѣлашевскій, *Монетные клады Кіевской губерніи*, Кіевъ 1889.

⁴) Arne, *La Suède et l'Orient*, Upsalae 1914, p. 89 et 93; Тіандеръ, *Городъ Бирке* въ Журн. Мин. Нар. Просв. 1910, іюнь.

тумана, облекавшаго до сихъ поръ происхожденіе Кіевской Руси, необходимо поэтому принять въ расчетъ и это тюркское слагаемое для того, чтобы историческій результатъ не оказался дѣйствительно несуразнымъ.

Мы въ другихъ статьяхъ[5] пытались доказать, что самыя названія Кіевъ и Самбатъ очень просто объясняются на основаніи тюркскаго языка и аналогичныхъ названій другихъ хазарскихъ городовъ, что многіе термины „Русской Правды", какъ вира, верьвь, тіунъ, бояринъ, гридь, кметь, смердь, ямбетникъ, метельникъ, копа и отара, вся монетная система — ногата, куна, цята, проча — все это обычныя тюркскія названія.[6] Такимъ же путемъ можно легко объяснить и загадочныя слова *варягъ* и *колбягъ*.

Продвигаясь съ западныхъ береговъ Балтійскаго моря, шведы въ качествѣ пиратовъ и торговцевъ проникли сперва въ области финскихъ народностей, отъ которыхъ и получили названіе ruotsi, сохранившееся тамъ понынѣ для шведовъ. Отъ нихъ они стали подвигаться далѣе въ область славянскихъ племенъ у Ильменя и затѣмъ проникли въ бассейнъ Волги. Ихъ рѣчные набѣги, погоня за рабами и торговля въ пристаняхъ Булгара и Итиля описываются подробно въ извѣстныхъ арабскихъ сочиненіяхъ Ибнъ-Русте, Ибнъ-Фадлана, Масуди и др. Здѣсь скандинавы всегда называются руссами. Первой народностью, которую они подчинили, были меря (мару) или теперешніе черемисы, говорившіе на смѣшанномъ финско-тюркскомъ языкѣ. Скандинавы создали себѣ въ ихъ области на притокѣ Волги укрѣпленный лагерь, который сталъ называться Ростовъ, что значитъ по-тюркски русская гора — Rostau. На самомъ берегу Волги стояла повидимому другая русская крѣпость Kata-rosli — Которосль, какъ до сихъ поръ называется часть Ярославля. Отъ Ярославля въ крѣпкое озерное убѣжище Ростова черезъ лѣса ведетъ рѣчка, до сихъ поръ сохранившая имя Которосль. По дорогѣ изъ Ярославля въ Ростовъ находимъ укрѣпленіе Городецъ съ многочисленными кладами монетъ VIII—X-го вѣковъ. Ибнъ-Русте подробно описываетъ русскій лагерь на озерѣ среди болотъ и лѣсовъ, напоминающій во многихъ деталяхъ позднѣйшую Запорожскую Сѣчь. Къ болѣе могущественнымъ камскимъ болгарамъ и хазарамъ скандинавы приходили уже въ качествѣ мирныхъ торговцевъ, сбывали имъ рабовъ, мѣха, воскъ, медъ и мечи и получали взамѣнъ оружіе, ткани, бусы, серебряныя и золотыя украшенія, посуду, а также массу серебряныхъ монетъ въ видѣ драхмъ (ногатъ) и ихъ половинокъ (куны и рѣзаны) или четвертушекъ (цята и проча).

Тысячи кладовъ изъ азіатскихъ монетъ отъ VIII-го до XI-го вѣка найдены на всемъ сѣверѣ Россіи, въ Прибалтикѣ, въ Скандинавіи и даже на Фарерскихъ островахъ и въ Исландіи. Эти сѣверные люди приходили также въ качествѣ наемныхъ воиновъ и поступали въ гвардію въ Итилѣ, orgyš по-тюркски, или у арабовъ — al arysia. Хазары, неискусные въ мореплаваніи, пользовались также отрядами русскихъ мореходовъ, чтобы тревожить прибрежныя области халифата; такія пиратскія экспедиціи на Каспійскомъ морѣ отмѣчены въ 880, 909,

---

[5]) Ю. Бруцкусъ, *Письмо хазарского еврея*, Берлинъ 1923, стр. 19.

[6]) На тюркскихъ языкахъ nogat обозначаетъ серебряную монету, kun значитъ шкура, čat — уголъ, parča — мелкая монета.

911 и 943 г.[7] Хазарскій царь Іосифъ въ своемъ письмѣ въ 955 году заявляетъ: „Знай и разумѣй, что я сижу у устьевъ рѣки и не пускаю руссовъ, приходящихъ на корабляхъ, пробраться къ морю и пойти на страну измаильтянъ, а также не пускаю враговъ сухимъ путемъ пройти къ вратамъ (Дербендъ).“ Какъ въ этомъ посланіи, такъ и въ другомъ болѣе раннемъ письмѣ хазарскаго еврея, мы для этихъ сѣверянъ не встрѣчаемъ другого имени кромѣ rus или rusi. Въ болѣе раннихъ географическихъ и историческихъ сочиненіяхъ арабовъ Баладури, Якуби, Ибнъ-Хордадбегъ, Ибнъ-Факихъ, Ибнъ Русте, Ибнъ Фадланъ и позднѣйшихъ описаніяхъ Истахри (950), Ибнъ-Хаукалъ (976), Мукаддаси (987) и многихъ другихъ мы встрѣчаемъ также только названія rus и saklab (славяне), но нигдѣ не встрѣчаемъ имени варяговъ. Послѣднее впервые можно отмѣтить у аль-Бируни въ 1029 году для обозначенія Швеціи въ его астрономическомъ сочиненіи. Арабскіе авторы, какъ мы знаемъ, основывали свои свѣдѣнія, какъ на личныхъ посѣщеніяхъ Итиля и Булгара, такъ и на разсказахъ хазарскихъ и среднеазіатскихъ купцовъ. Единственное раннее упоминаніе о проживаніи варяговъ среди славянъ можно найти только у Масуди, который имѣлъ какіе-то спеціальные источники по исторіи славянъ. Такъ какъ онъ называетъ княземъ дулебовъ (чеховъ) Вячеслава, то его извѣстіе слѣдуетъ отнести къ двадцатымъ годамъ X вѣка. Масуди знаетъ уже о могущественномъ царствѣ аль-Фаранджъ, устроившемся среди восточныхъ славянъ. Это славянское племя — говоритъ онъ — простирается къ Востоку и далеко отъ Запада. Первый изъ славянскихъ царей есть царь Альдиръ, у него обширные города, множество обработанныхъ земель, многолюдное войско и обильное военное снаряженіе. Мусульманскіе купцы посѣщаютъ его столицу съ различными товарами. Ближайшимъ къ этому славянскому царству является царство al-Pharandsch, въ которомъ есть золотой рудникъ, города, много обработанныхъ земель, много войскъ и снаряженія. Оно воюетъ съ Византіей, франками, Нукабардомъ и другими народами и война ведется съ перемѣннымъ счастьемъ; ближайшимъ къ этому славянскому царству лежитъ царство аль-Туркъ. Этотъ народъ (аль-фаранджъ) самый красивый по наружности, самый многолюдный и храбрый.[8] Очевидно Масуди, писавшій свое сочиненіе въ 943 году, слыхалъ о появленіи среди славянъ воинственныхъ завоевателей варяговъ, но считалъ ихъ тоже славянскимъ народомъ. Онъ слыхалъ и о нападеніяхъ этихъ варяговъ на Византію и западную Европу. Варяжское государство и славянское онъ считаетъ раздѣльными. Князь аль-Диръ могъ быть! или Олегъ Вѣщій, т. е. Старый aldir, или Диръ. Масуди знаетъ также и о главномъ племени руссовъ аль-Лудагана,[9] (ладожане). Впрочемъ о нихъ упоминаетъ и Ибнъ-Хордадбегъ въ 876 году, говоря объ ихъ торговлѣ по Каспійскому морю и даже проникновеніи съ караванами до Багдада.[10] За исключеніемъ указаннаго мѣста у Масуди, мы въ многочисленныхъ арабскихъ описаніяхъ IX—X в. не находимъ нигдѣ имени варяговъ въ примѣненіи къ руссамъ — торговцамъ, пиратамъ и наем-

---

[7]) B. Dorn, *Caspien, die Ueberfälle der alten Russen auf Tabaristan,* въ Зап. Импер. Акад. Наукъ, 7-ая серія, т. XXIII, г. 1887.

[8]) Maçoudi, *Les prairies d'or,* t. III, p. 61.

[9]) Ibidem, t. II, cap. 17.

[10]) De-Goeje, *Bibl. geogr. arabic.,* t. VI, p. 116.

никамъ. Повидимому, финское названіе ruotsi было усвоено приволжскими народностями мерянъ,[11] болгаръ и хазаръ и затѣмъ передано дальше арабамъ и грекамъ. У прибалтійскихъ племенъ было и сохранилось еще одно названіе — это готы. Мы находимъ его у литовцевъ — gudai, у латышей — guds и у эстонцевъ, у которыхъ до сихъ поръ сохранилось названіе Gudulin, т. е. городъ Гудовъ для Гдова (Гъдовъ). Эти мѣстныя названія для пришельцевъ изъ Скандинавіи были связаны съ тѣмъ, что они въ эти страны шли съ большого острова Готланда, между тѣмъ какъ пришельцы въ Ладогу и въ Новгородъ явились съ материка, съ береговъ Рослагенъ.

Названіе Русь или Росъ (Ῥοῦς и Ῥῶς или Ῥουσιοί) встрѣчается постоянно и у византійцевъ. Впервые мы встрѣчаемъ нѣсколькихъ руссовъ въ 839 г. подъ покровительствомъ имп. Ѳеофила (Annal. Bertin. in Mon. Germ. Hist., t. I, p. 34). Они пришли изъ южной Россіи и не могли вернуться въ свое отечество въ Швецію. Императоръ Ѳеофилъ поэтому прикомандировалъ ихъ къ своему посольству къ императору Людовику Благочестивому въ Ингельсгеймъ, но тотъ испугался, узнавъ, что они по народности принадлежатъ къ страшнымъ шведамъ. Своего властителя эти руссы называли хаканомъ, но вѣроятно они подразумѣвали хазарскаго хакана, у котораго раньше служили и отъ котораго, повидимому, сбѣжали. Большую извѣстность получили руссы по случаю набѣга въ 860 году на Константинополь. Греческіе хронисты и патріархъ Фотій очень краснорѣчиво описываютъ ужасы набѣга и чудеса спасенія, но по греческому обыкновенію ни одного имени варварскаго не упоминаютъ. Мы не знаемъ даже, дѣйствительно ли предводителемъ ихъ былъ Аскольдъ, какъ это указываютъ русскія лѣтописи. Не знаемъ и откуда явилась русская флотилія, изъ устьевъ Днѣпра или съ Волги по Дону. Археологическія изслѣдованія доказали, что руссы очень рано появились въ бассейнѣ Волги и лишь къ началу X вѣка заняли бассейнъ Днѣпра. На всякій случай императоръ въ слѣдующемъ 861 году для предупрежденія такихъ неожиданностей послалъ спеціальную миссію къ хазарскому хакану съ философомъ Константиномъ (Кирилломъ) во главѣ. Послѣдній, согласно легендѣ, встрѣтилъ отдѣльныхъ руссовъ какъ въ Херсонѣ, такъ и въ крымской Хазаріи и велъ среди нихъ успѣшно христіанскую пропаганду. Рѣчь тутъ могла идти, конечно, только о русскихъ купцахъ и солдатахъ, такъ какъ ставшая нынѣ модной гипотеза о раннемъ существованіи тьмутараканскаго или азовскаго русскаго княжества противорѣчитъ всѣмъ византійскимъ и арабскимъ источникамъ. Патріархъ Фотій въ своихъ гомиліяхъ подтверждаетъ, что руссы тогда были зависимымъ народомъ, были совершенно неизвѣстны и прославились только своимъ набѣгомъ на Константинополь.[12] Былъ ли Аскольдъ, фигурирующій въ русскихъ легендахъ, данникомъ хазарскаго хакана, — также трудно рѣшить. Во всякомъ случаѣ, согласно лѣтописи, онъ не воевалъ ни съ хазарами, ни съ ихъ данниками — близкими къ Кіеву сѣверянами, радимичами и вятичами, а только съ греками и независимыми славянскими племенами. Когда Олегъ

---

[11]) Мерянъ (мару) или черемисовъ Вамбери причисляетъ отчасти къ тюркскимъ народностямъ, такъ какъ ихъ языкъ сохранилъ много тюркскихъ корней.

[12]) Порфирій Успенскій, *Четыре бесѣды Фотія св. Патріарха Константинопольскаго*, СПБ. 1863.

съ руссами подплылъ къ Кіеву, онъ, согласно лѣтописямъ, обманулъ Аскольда, выдавъ себя за „гостя подугорскаго“, т. е. хазарскаго подданнаго, и просилъ его придти къ „родомъ своимъ“.[13] Въ русской лѣтописной легендѣ мы уже встрѣчаемъ одновременно съ именемъ русь и названіе варяги, но послѣднее примѣняется всегда къ новымъ пришельцамъ, и, главное, къ наемнымъ воинамъ, приходящимъ самовольно или по вызову изъ Швеціи. Старые скандинавскіе поселенцы называются руссы, и это имя постепенно переходитъ и на подчиненныхъ имъ полянъ и другихъ славянъ, съ которыми они сливаются. Однако, еще въ первой статьѣ „Русской Правды“, различаются два разряда осѣдлыхъ жителей — руссы и славяне. Варяги въ этомъ древнѣйшемъ законодательномъ актѣ причисляются къ пришельцамъ. Когда Игорь, Владиміръ и Ярославъ приглашаютъ воиновъ изъ-за моря, они называютъ ихъ уже варягами, но не русью. Въ составѣ войска эти два элемента также упоминаются отдѣльно. Откуда же появилось это названіе? Самая форма варягъ или варангъ чужда славянскимъ языкамъ и несомнѣнно говоритъ за то, что это слово заимствовано славянами извнѣ. Впрочемъ, была попытка производить слово „варягъ“ отъ слова „воряга“, но это относится больше къ области филологическихъ курьезовъ. Конечно, больше всего старались найти это слово у скандинавскихъ народовъ. Но, къ удивленію, ни въ Швеціи, ни въ Даніи, Норвегіи или Исландіи мы не встрѣчаемъ такого названія для какой-либо части тамошняго населенія или отдѣла войска. Впервые мы находимъ ихъ въ сагахъ, записанныхъ лишь въ XIII вѣкѣ, но всегда только для обозначенія нормановъ, служащихъ въ Константинополѣ или Кіевѣ. Самое раннее упоминаніе мы находимъ въ Njals-saga, гдѣ имя Voeringjar дано нѣкоему Колскеггу Гамундсону, жившему около 990 года. Начиная съ принца Гаральда (около 1032—1044), это слово начинаетъ чаще встрѣчаться, но всегда въ томъ же примѣненіи къ службѣ заграницей.[14] Это одно уже говоритъ противъ скандинавскаго происхожденія слова „варягъ“, а, наоборотъ, свидѣтельствуетъ о внесеніи чужого термина въ норманскіе языки. Тѣмъ не менѣе, норманисты предложили цѣлый рядъ гипотезъ для объясненія этого слова.[15] Большинство исходитъ отъ слова woeringi (присяжный) и предполагаютъ, что такъ назывался воинъ, давшій присягу на вѣрную службу. Приводили это названіе также въ связь съ отдѣломъ византійскаго войска (foederati), хотя между послѣдними и варягами прошелъ промежутокъ въ 200 лѣтъ. Еще удивительнѣе тотъ фактъ, что предполагаемая присяга нигдѣ не встрѣчается ни въ скандинавскихъ странахъ, ни въ завоеванныхъ норманами европейскихъ областяхъ, а только будто бы давалась въ Новгородѣ, Кіевѣ и Константинополѣ. Дюканжъ и Куникъ, а за ними многіе другіе, дали объясненіе слову варягъ отъ waergenga (изгнанникъ), встрѣчающагося въ древнемъ англійскомъ и ломбардскомъ языкахъ. Третьи думали

---

[13]) Смотри лѣтописи Воскресенск., Никоновск., Арх. и Полетиковскую.

[14]) W. Thomsen, *Der Ursprung des russischen Reiches,* Leipzig 1879.

[15]) Обширную библіографію старыхъ работъ см. у B. Dorn, Caspien, съ дополненіями Куника, S. Petersburg 1877, стр. 279—284 и 409—418. Изъ новой литературы отмѣтимъ: Sophus Bugge, *Studien über die Entstehung der nordischen Götter und Heldensagen,* München 1889; R. Ekblom, *Rus et Vareg dans les noms des lieux de la région de Novgorod,* Upsala 1913; St. Rožnecki, *Varaegske minder in den russiske Heldendigtning,* Kopenhagen 1914.

связать варяговъ со словомъ warg (волкъ). Русскіе историки, за неимѣніемъ лучшаго, примирились съ этими норманскими толкованіями. Однако, спеціалистъ Томсенъ призналъ, что всѣ эти гипотезы мало соотвѣтствуютъ духу старонорманскихъ языковъ.[16]

Краткое резюме всѣхъ этихъ сложныхъ филологическихъ соображеній мы находимъ въ словарѣ H. Falk und A. Trop (Norwaegisch daenisches etymol. Woerterbuch, Heidelberg, 1911, T. II, p. 1403. Мы тамъ читаемъ слѣдующее:

»Waering ist vom altnordischen vaeringi wieder aufgenommen, das wahrscheinlich dasselbe Wort wie anglosax. waergenga »Ein Schutzsuchender Fremder« ist. Germanische Grundform Woragangian von altnordis. VORAR f. plur. »feierliche Versicherung« oder feierliches Versprechen (Var — Goettin des Versprechens), ags. WAER f. »Uebereinkunft, Verpsrechen, Treue« althochdeutsch WARA — Wahrheit, Treue. Das Lautverhaeltnis ist wie bei altn. FORINGI »Anfuehrer« gleich ags. foregenge. Zum Umlaut vergleiche altn. erfingi (Erbe) und schwaed. AERING (Jahrgang); auf eine nicht umgelautete Form deutet russ. varjag, byzant. varangos, arab. varank. Die eigentliche Bedeutung von VAERING ist also »Einer der Treue geschworen hat, geschworener Mensch.«

Если даже признать эту довольно запутанную филологію возможной, неразгаданнымъ остается тотъ фактъ, почему въ самой Скандинавіи не было такого сословія „присяжныхъ" дружинниковъ и почему самое слово появилось только на чужбинѣ, гдѣ шведскій языкъ быстро исчезалъ среди переселенцевъ. Еще больше недоумѣнія вызываетъ тотъ фактъ, что на многочисленныхъ руническихъ надписяхъ въ Швеціи, на кенотафахъ воиновъ, погибшихъ на востокѣ въ Гардарикѣ (Россіи), въ Саркландѣ (Хазаріи) и Грекаландѣ (Греціи), нигдѣ не упоминается имя варягъ. Экбломъ, пораженный этимъ фактомъ, пытается отожествить это слово съ именами Uirik и Uireks, найденными въ двухъ надписяхъ въ Остроготіи (lib. cit, p. 32). Но, если признать правильной эту гипотезу, придется отвергнуть все вышеописанное скандинавское словопроизводство, такъ какъ Uirek уже нельзя производить ни отъ varar, ни отъ varagenga. Не вдаваясь въ дальнѣйшія детали этой двухсотлѣтней дискуссіи о норманскомъ происхожданіи слова варягъ, мы можемъ сдѣлать только слѣдующій выводъ: филогически эта теорія очень запутана и сомнительна, а исторически совершенно загадочна. Слѣдуя норманской теоріи, слѣдовало бы признать, что шведскіе воины въ Новгородѣ, Кіевѣ и Константинополѣ устанавливаютъ новый обычай присягать своимъ начальникамъ, образуютъ на чужбинѣ новое слово для обозначенія этой присяжной дружины и что это названіе остается совершенно неизвѣстнымъ для ихъ родственниковъ, описывающихъ на кенотафахъ ихъ гибель.

Какъ мы уже указали, начиная съ 1034 г., въ византійскихъ источникахъ встрѣчаются частыя упоминанія о варягахъ. Но тѣмъ не менѣе, никто не сталъ производить этого слова отъ греческаго языка, настолько оно противорѣчитъ ему по своему окончанію — ang. Въ 1034 году мы впервые встрѣчаемъ это названіе barangoi у писателя Георгія Кедрена (ed. Bonn, p. 735); въ другомъ мѣстѣ (p. 792) отъ 1056 г. онъ объясняетъ, что такъ называлась дворцовая стража изъ наемниковъ „кельтскаго происхожденія." Впослѣдствіи, въ XII вѣкѣ, дѣйствительно въ составъ варяговъ вошло кромѣ скандинавовъ много всякихъ чужеземцевъ, въ особенности нѣмцевъ и англичанъ.[17] Въ концѣ XI-го вѣка мы

[16]) W. Thomsen, lib. cit. p. 125.

[17]) Georg. Codinus, *Excerpta de antiquitatibus*, ed. Bonn 1839, p. 57.

встрѣчаемъ рядомъ названія баранги, россы и кулпинги въ составѣ иностранныхъ отрядовъ.[18] Однако до 1034 года мы имени варяговъ въ Византіи не встрѣчаемъ, хотя руссы упоминаются очень часто. Нерѣдко цѣлые отряды руссовъ служили въ греческихъ войскахъ. Такъ, въ 902 году, при неудачномъ походѣ Гимерія противъ критскихъ арабовъ, во флотѣ, состоящемъ изъ 12.000 человѣкъ, было 700 руссовъ, которые получали большое жалованіе и особое довольствіе.[19] Это первый въ исторіи Византіи крупный отрядъ русскаго вспомогательнаго войска, вѣроятно полученный по договору съ Олегомъ, проникшимъ къ тому времени до береговъ Чернаго моря. Византійцы вели тогда оживленныя дипломатическія сношенія въ южной Россіи. Сперва они въ 888 году и 893 г. подговорили мадьяръ напасть на опаснаго для Византіи болгарскаго царя Симеона, а потомъ, когда мадьяры въ 898 году ушли на западъ, византійцы черезъ посредство херсонскаго стратига Іоанна Богаса вступили въ соглашеніе съ печенѣгами и руссами.[20] Въ русскихъ лѣтописяхъ сохранились свѣдѣнія о первомъ договорѣ Олега въ 907 году послѣ преисполненнаго чудесами похода. Византійцы такого похода совершенно не знаютъ. Вѣроятно, это мифъ, но появленіе русскаго отряда въ 902 году говоритъ за то, что ранній договоръ съ Олегомъ дѣйствительно могъ существовать. Относительно второго договора Олега лѣтопись уже сообщаетъ полный русскій текстъ и относитъ его къ сентябрю 911 года. За точность этой даты говоритъ упоминаніе двухъ соправителей императора Леона, именно его брата Александра и сына Константина; послѣдній сталъ официальнымъ соправителемъ лишь съ іюня 911 г. Въ текстѣ договора указывается, что онъ составленъ на основаніи другого договора съ царями Львомъ и Александромъ. Пропускъ имени Константина при этой ссылкѣ указываетъ также на существованіе стараго договора. Русскій текстъ договора Олега, переведенный съ греческаго, имѣетъ много темныхъ мѣстъ. Въ одномъ изъ нихъ говорится, что договоръ данъ по „Иванову списанію". По нашему мнѣнію здѣсь имѣется въ виду именно Іоаннъ Богасъ, служившій представителемъ Византіи при переговорахъ. Къ нему же, можетъ быть, относятся и нѣкоторыя изъ неожиданныхъ и непонятныхъ въ спутанномъ текстѣ упоминаній о Богѣ. Русскій великій князь представленъ 25 болярами отъ имени разныхъ подначальныхъ княжествъ и городовъ, подобно тому какъ хазарскій хаканъ также считался владыкой 25 народностей.[21] Новые переговоры Византіи съ руссами произошли въ 921 году во время войны съ царемъ Симеономъ; о нихъ упоминаетъ патріархъ Николай въ своихъ письмахъ.[22] Далѣе русскія лѣтописи знаютъ полный текстъ договора Игоря съ императоромъ Романомъ и его соправителями Константиномъ и Стефаномъ, въ которомъ онъ обязывается, между прочимъ, давать воиновъ греческому царю и получаетъ обѣщаніе помощи для нападенія на Крымъ (страну Корсунскую). Въ сохранившихся спискахъ

---

18) C. Sathas, *Bibl. graeca medii aevi*, t. I, p. 54, 55, 64; Zach. v. Lingenthal, *Jus graeco-romanum*, t. III, p. 573.

19) *De cerem. aulae Byzant.*, t. II, cap. 44.

20) Theophan cont. cap. 7 (ed. Bonn p. 387); Georg Hamartola, ed. Migne, p. 804; Письма патр. Николая Мистика въ Patrol. Graeca, t. 111, №№, 9, 23, 68, 106.

21) Ср. Сообщенія араба Ибиъ Фадлана отъ 922 г. и еврея Эльдада Данита отъ IX вѣка.

22) Lib. cit., письмо № 23.

лѣтописей время заключенія договора Игоремъ не указано. Изъ того факта, что пропущено имя третьяго соправителя Христофора, умершаго въ іюнѣ 931 г., можно только заключить, что договоръ подписанъ не ранѣе этого года. Татищевъ нашелъ въ Іоакимовской лѣтописи, нынѣ утерянной, обозначеніе, будто договоръ заключенъ въ сентябрѣ 4-го индикта 6454, т. е. 946 года. Обозначеніе года тутъ явно неправильное, такъ какъ императоръ Романъ былъ смѣщенъ уже въ 944 году. Если признать, что обозначеніе индикта правильное, то весь договоръ съ императоромъ Романомъ приходится отнести къ 931 г. За это говорятъ и византійско-хазарскія столкновенія, имѣвшія мѣсто въ это время. Именно въ этомъ году Византія подговорила царя аланъ начать войну противъ хазарскаго кагана Аарона.[23] Нападеніе аланъ окончилось неудачей, но руссы въ слѣдующемъ 932 году заняли съ моря городъ Самкарчъ (Керчь) и овладѣли временно всѣмъ хазарскимъ побережьемъ отъ Керчи до греческаго Херсонеса (Корсуни). Въ 934 году они же явились на помощь Херсонесу, осажденному хазарами. Что опредѣленный договоръ между Византіей и Игоремъ существовалъ еще до похода 941 года — видно изъ разсказа современнаго историка Льва Діакона о томъ, что „Игорь грубо порвалъ тотъ договоръ, которому присягалъ и напалъ на Цареградъ".[24] Вѣроятно въ связи съ соглашеніемъ былъ отправленъ въ 934 году и вспомогательный отрядъ изъ семи русскихъ судовъ съ экипажемъ въ 415 воиновъ въ Ломбардію вмѣстѣ съ греческимъ флотомъ.[25] Въ дальнѣйшемъ мы встрѣчаемъ отряды русскихъ вспомогательныхъ войскъ уже во время княженія Ольги въ 948 году при осадѣ Эдессы (Hammer, Les origines russes) и въ 949 году въ экспедиціи для завоеванія Крита.[26] Русскіе были тогда на семи корабляхъ въ числѣ 584 воиновъ и 42 служителей, всего 626 человѣкъ. До отправленія въ экспедицію они исправляли сторожевую службу на Адріатическомъ морѣ между Диррахіемъ и Далмаціей. Это были тѣ русскіе воины, которые по словамъ договоровъ служили у христіанскаго царя. Часть ихъ исповѣдывала въ Константинополѣ христіанскую религію уже въ 946 году (baptismenoi Rhos)[27] еще до крещенія Ольги. Во всѣхъ этихъ договорахъ, переговорахъ и столкновеніяхъ, какъ съ византійцами, такъ и съ хазарами, мы встрѣчаемъ только русскихъ князей, русскіе города, народъ руссовъ, русскихъ воиновъ и русскіе законы и поконы: тѣхъ же руссовъ и только руссовъ наряду со славянами мы находимъ также во всѣхъ произведеніяхъ Константина Порфиророднаго, написанныхъ имъ или по его порученію въ серединѣ X вѣка на основаніи офиціальныхъ источниковъ. Однако въ обширной византійской литературѣ найдены два случая, гдѣ руссамъ приписывается и другое названіе, именно dromitai. Въ первый разъ это названіе приводится для руссовъ въ хроникѣ Симеона Логоѳета, произведеніи, повидимому, только приписываемому этому автору. Тамъ при передачѣ легендъ о происхожденіи различныхъ племенъ и, между прочимъ, руси, говорится слѣдующее: „россы, которые одновременно называются дромитами, по-

---

[23]) Ю. Бруцкус. *Письмо хазарского еврея,* Берлин 1924 стр. 17.
[24]) Leo Diaconus, lib. VI, cap. 10.
[25]) De cerimoniis, t. II, cap. 44.
[26]) Ibidem, cap. 45.
[27]) Ibidem, cap. 15.

лучили это имя отъ одного богатыря Росса, послѣ того какъ они избѣжали обидъ со стороны тѣхъ, которые когда-то воспользовались религіознымъ судомъ или оракуломъ и господствовали надъ ними. Имя Дромитовъ имъ присвоено отъ быстраго бѣганья. Принадлежатъ же они къ племени франговъ.“ [28]

Это туманное сообщеніе относится ко времени импер. Леона Мудраго (886—912) и говоритъ объ освобожденіи руссовъ отъ подчиненія другому племени, которое характеризуется тѣмъ, что запрашивало о божественномъ. Подъ послѣднимъ народомъ слѣдуетъ подразумѣвать хазаръ, которые въ 861 году устроили религіозное совѣщаніе съ участіемъ Константина Философа и дѣйствительно долго господствовали надъ областью Кіевской Руси. Гораздо труднѣе объяснить названіе дромиты для русовъ и ихъ принадлежность къ племени франговъ.

Другой случай, гдѣ употребляется названіе дромиты — это нападеніе Игоря на Константинополь въ 941 году. У продолжателя хроники Ѳеофана (ed. Bonn, p. 423) мы находимъ слѣдующую фразу: οἱ Ῥῶς, οἳ καὶ δρομῖται λεγόμενοι, οἳ ἐκ γένους τῶν Φράγγων καθίστανται, въ переводѣ это значитъ: „руссы, которые называются также дромитами, которые принадлежатъ къ племени франговъ“. Эта фраза, повидимому, была въ оффиціальной лѣтописи, она повторяется безъ измѣненій у Симеона Логоѳета подъ тѣмъ же 941 г. (ed. Bonn, p. 746). Въ хроникѣ Георгія Амартолы греческій текстъ гласитъ такъ: „Ἰουνίῳ δὲ μηνὶ ἑνδεκάτῃ του μηνὸς ιδ ἰνδικτίωνος κατέπλευσαν οἱ Ῥῶς κατὰ Κωνσταντινοπόλεως μετὰ πλοίων χιλιάδων δέκα, οἳ καὶ δρομῖται λεγόμενοι, οἳ ἐκ γένους τῶν Φράγγων καθίστανται“. Въ древнемъ русскомъ переводѣ Амартолы мы читаемъ: „іюня же мѣсяца 18 (11) день, 14 индикта, приплу Русь на Константинградъ лодіями тысячъ десять, иже и скеди глаголемъ, отъ рода Варяжеска сущимъ“.[29] Русскій переводчикъ, во-первыхъ, ошибочно отнесъ придаточное предложеніе о дромитахъ, поставленное въ мужскомъ родѣ, не къ русскимъ, а къ кораблямъ, хотя тѣ, по-гречески, средняго рода; во-вторыхъ, перевелъ δρομῖται словомъ скеди, т. е. ладьи, такъ какъ спуталъ ихъ съ дромонами, а въ-третьихъ, вмѣсто франговъ написалъ варяговъ. Въ дѣйствительности текстъ Амартолы слѣдовало бы правильно перевести слѣдующимъ образомъ: „іюня же мѣсяца въ 11 день, 14-го индикта, приплыли на ладьяхъ руссы къ Константиноградъ, тысячъ около десяти, кои называются также дромитами, кои принадлежатъ къ племени франговъ“. Переводчикъ, съ одной стороны, не могъ понять, что значитъ дромиты, а, съ другой, хорошо зналъ, что руссы ничего общаго не имѣютъ съ франгами, а потому совершенно опредѣленно отнесъ ихъ къ варяжскому роду. Намъ остается послѣдовать за нимъ. Несомнѣнно, что греческая хроника не могла причислить руссовъ къ франкамъ, остается предположить, что въ первоначальной записи, которую заимствовали продолжатели Ѳеофана, Георгій Амартолъ и Симеонъ Логоѳетъ, слово франги обозначало фа-

---

[28]) Symeon Logothetes, *Historia Leonis*, lib. VII, cap. 13 (ed. Bonn, p. 707). „Ῥῶς δέ, οἳ καὶ δρομῖται φερώνυμοι, ἀπὸ Ῥῶς τινὸς σφοδροῦ διαδραμόντες ἀπηχήματα τῶν χρησαμένων ἐξ ὑποθήκης ἢ θεοκλυτίας τινὸς καὶ ὑπερχόντων αὐτοὺς ἐπικεκληνται. Δρομῖται δὲ ἀπὸ τοῦ ὀξέως τρέχειν αὐτοῖς προσεγένετο. Ἐκ γένου δὲ φράγγων καθίστανται“. О толкованіи этого текста ср. Ѳ. Успенскій, въ Журн. Мин. Нар. Просв. 1890 г., январь.

[29]) В. М. Истрин, *Хроника Григория Амартолы,* Петроград 1920, т. I, стр. 567; т. II, стр. 60. Тотъ же текстъ повторяется въ Лаврентьевской лѣтописи, въ хронографѣ и Еллинскомъ лѣтописцѣ.

ранговъ. Такого рода сокращеніе слова мы встрѣчаемъ, напримѣръ, у писателя Kekaumenos въ XII вѣкѣ, который называетъ норманскихъ дружинниковъ Brangoi или Frangoi (Strategicon, гл. 244, изд. В. Васильевскій и В. Іернстедтъ, СПБ. 1896, стр. 95). Предположеніе Куника,[80] что византійцы могли спутать западныхъ христіанъ, которыхъ они суммарно называли франками, съ языческими варварскими руссами, совершенно невѣроятно. Всерьезъ принялъ это обозначеніе за франковъ также нѣмецкій ученый Фрицлеръ въ Марбургѣ, который на этомъ зыбкомъ основаніи даже выстроилъ цѣлую теорію о созданіи Кіевскаго государства франками (Frietzler, Das russische Reich eine Gründung der Franken, Marburg 1923), но онъ до сихъ поръ попутчиковъ не нашелъ.

Остается все-таки объяснить загадочное названіе дромитовъ для обозначенія русскихъ. Его уже, какъ оказывается, не понялъ русскій переводчикъ Амартолы въ XI вѣкѣ. Русскіе ученые, и въ первую очередь остроумный Эверсъ, попытались привести въ связь это слово съ Dromos Achilleos, песчанымъ полуостровомъ у устьевъ Днѣпра. За нимъ пошли Куникъ, Дорнъ и другіе.[81] Они полагаютъ, что руссы, спускаясь лодками по Днѣпру, располагались у устьевъ рѣки на полуостровѣ Ахиллеса, и потому назывались дромитами. Чтобы оправдать такое объясненіе, слѣдовало бы прежде всего доказать, что византійцы въ X вѣкѣ дѣйствительно называли эту мѣстность Dromos Achilleos. На дѣлѣ этого не было. Послѣднія упоминанія мы встрѣчаемъ въ четвертомъ вѣкѣ у латинскаго писателя Амміана Марцелина, и то, вѣроятно, со словъ Плинія, и въ V вѣкѣ въ словарѣ Гезихіюсъ.[82] У Константина Порфиророднаго мы находимъ въ X вѣкѣ подробное описаніе черноморскаго побережья въ 42 и 52 главахъ его сочиненія De administ. imperio, но онъ называетъ полуостровъ у устьевъ Днѣпра Adara, вѣроятно греческое множественное число отъ искаженнаго тюркскаго adag (островъ и полуостровъ). Въ главѣ 42 Константинъ говоритъ о томъ, что руссы живутъ въ верховьяхъ Днѣпра и спускаются на лодкахъ къ устью; мѣстности у устья онъ называетъ adara, но ничего не упоминаетъ о Dromos Achilleos; то же самое въ 52-ой главѣ, гдѣ, между прочимъ, онъ берегъ между Днѣпромъ и Днѣстромъ называетъ золотымъ, хотя у древнихъ писателей онъ называется бѣлымъ (leuke). Въ русскихъ договорахъ онъ также называется Бѣлобережьемъ. Изъ этихъ же договоровъ съ греками мы знаемъ, что руссы не имѣли права зимовать здѣсь. Трудно предположить, чтобы византійцы вдругъ вспомнили архаическое неупотребительное названіе и примѣнили его къ названію народности, которая тамъ постоянно никогда не жила. Тѣмъ болѣе это недопустимо, что византійскіе хронисты сами пытаются объяснить это слово и выводятъ его не отъ давно забытаго полуострова, а отъ слова dromos, что по-гречески значитъ бѣгъ; дромитами, говорятъ они, руссы называются потому, что они быстро бѣгаютъ, т. е. быстро передвигаются. Отсюда мы можемъ сдѣлать только вы-

---

[80]) A. Kunik, *Die Berufung der schwedischen Rodsen durch die Finnen und Slaven*, St. Petersburg 1874, t. II, p. 388.

[81]) G. Ewers, *Kritische Vorarbeiten zur Geschichte der Russen*, SPB 1814, p. 270; A. Kunik, lib. cit. t. II, p. 405 ssq.; B. Dorn, *Caspien*, p. 400.

[82]) Ammiani Marcellini, *Rerum gestarum libri*, Lipsiae 1871, lib. 22, cap. 8; Hesychii Alex. *Lexicon, ed. Schmidt*, Jenae 1864.

водъ, что руссы въ десятомъ вѣкѣ имѣли еще какое-то свое второе собственное названіе, которое греки переводили словомъ dromitai, т. е. бѣгуны или быстро двигающіеся.

Мы знаемъ изъ русскихъ лѣтописей только одинъ синонимъ для первоначальныхъ руссовъ — это варяги или варанги, такъ какъ это слово писалось съ буквой юсъ малый. На какомъ же языкѣ варангъ можетъ имѣть такое значеніе передвиженія? Оказывается, что во всѣхъ тюркскихъ нарѣчіяхъ глаголъ warmak или barmak обозначаетъ передвигаться, шествовать, бродить, а причастіе waran или baran значитъ бродячій.[33] Отсюда русскіе въ Сибири даже образовали слово „варнакъ" для обозначенія бродяги. На венгерскомъ языкѣ до сихъ поръ barang значитъ кочующій и является синонимомъ иностраннаго слова nomad. Это слово barang послужило основаніемъ и для образованія цѣлаго ряда другихъ венгерскихъ словъ какъ barangelet — кочевая жизнь, barangolni — кочевать, barangolas — кочевникъ и т. д. Изъ тюркскаго характера этого слова слѣдуетъ заключить, что оно перешло въ венгерскій языкъ изъ хазарскаго, который вообще, по словамъ Вамбери, далъ большую часть всѣхъ венгерскихъ корней. На противоположномъ краю великихъ тюркскихъ степей — въ Средней Азіи мы находимъ въ эти вѣка города Barang и Barangi.[34] Ни въ Венгрію, ни въ Фергану не проникала ни нога норманна, ни фантазія норманиста, и поэтому нѣтъ препятствій признать слово warañ чисто тюркскимъ и предположить, что хазары и камскіе болгары дали названіе варангъ тѣмъ руссамъ, съ которыми они познакомились впервые какъ съ бродячими купцами, пиратами и солдатами въ Булгарѣ и Итилѣ.

Господствовавшее въ IX вѣкѣ представленіе о руссахъ передаетъ намъ Ибнъ-Русте: „Русь не имѣетъ ни недвижимаго имущества, ни деревень, ни пашенъ; единственный промыселъ ихъ — торговля собольими, бѣличьими и другими мѣхами". Такое значеніе словаварягъ не осталось чуждымъ русскому языку, который образовалъ и до сихъ поръ употребляетъ слово *варяжить* для обозначенія торговли въ разносъ. Слѣдуетъ отмѣтить, что и слово gudai, которымъ литовцы называютъ русскихъ, имѣетъ также второе значеніе бродячій купецъ, а отсюда образовался и глаголъ gudunti, соотвѣтствующій русскому варяжить. Тоже самое повторяется и у латышей, которые русскихъ называютъ или krevis (кривичъ) или guds, но при этомъ послѣднее обозначаетъ часто и бродячаго торговца. Итакъ, прозвище waran явилось вполнѣ естественнымъ въ устахъ тюркскаго населенія Волги, по которой руссы стали передвигаться еще въ VIII-омъ вѣкѣ. Ихъ дѣятельность въ IX-омъ вѣкѣ Ибнъ-Русте характеризуетъ еще слѣдующими словами „руссы производятъ набѣги на славянъ, подъѣзжаютъ къ нимъ на корабляхъ, выходятъ на берегъ и полонятъ народъ, который отправляютъ потомъ въ Хазарію и къ Болгарамъ и продаютъ тамъ". Въ Итилѣ руссы-варяги въ X вѣкѣ играли также большую роль въ качествѣ наемныхъ солдатъ въ гвардіи (orgyš).[85]

---

[33]) Губные звуки *б* и *в* въ различныхъ тюркскихъ нарѣчіяхъ всегда замѣщаютъ другъ друга.

[34]) W. Bartold, *Central Asia down the twelfth century*, p. 74, 158, 163.

[35]) Это хазарское слово сохранилось въ Кафѣ и Судакѣ вплоть до XV вѣка въ названіи orgusii, которое въ русскихъ грамотахъ пишется „Оргышъ" (арабскіе географы называютъ хазарскую гвардію -al-arysie).

Въ руническихъ надписяхъ восточной Швеціи мы также часто находимъ упоминаніе о смерти шведскихъ воиновъ въ дальнемъ Серкландѣ (Särkland). Если замѣнить слово land соотвѣтствующимъ тюркскимъ el, то получится Серкель — Хазарская область у Дона. Хазарское слово waran византійскіе хронисты совершенно правильно перевели по гречески dromitai и правильно объяснили, что оно происходитъ отъ ихъ качества быстро передвигаться.

Итакъ, невозможное по своей формѣ ни въ греческомъ, ни въ славянскомъ языкѣ слово варангъ находитъ свое естественное грамматическое отечество въ тюркскомъ языкѣ и историческое — въ хазарскомъ государствѣ. Въ скандинавскихъ странахъ это слово существовало только, какъ чужестранное и приносное, привезенное тѣми бродячими воинами, которые служили въ Итилѣ и въ Кіевѣ, а затѣмъ въ Константинополѣ. Изъ Хазаріи слово варягъ перешло къ днѣпровскимъ и ильменскимъ славянамъ, но здѣсь по мѣрѣ сліянія первоначальныхъ русскихъ завоевателей со славянами, это слово по большей части стало примѣняться лишь къ новымъ пришельцамъ. Варяговъ приглашалъ изъ-за моря Игорь для своихъ походовъ, „вабилъ варягы многы", ихъ же въ большомъ числѣ привелъ Владиміръ для отвоеванія Кіева отъ Ярополка, но потомъ, какъ безпокойный элементъ, переправилъ въ Византію. Повидимому съ этихъ поръ, съ конца X-го вѣка, и появляется это названіе farangoi или frangoi для скандинавовъ въ Константинополѣ, въ отличіе отъ постояннаго населенія Кіева — руссовъ, которое къ тому времени уже сплошь говорило на славянскомъ языкѣ.[36] Какъ мы уже выше упомянули, у грековъ первое литературное упоминаніе о варангахъ мы встрѣчаемъ у Кедрена въ 1034 году, но форму frangoi, которую мы нашли у Ѳеофана, Симеона Логоѳета, Амартолы и Кекавмена, слѣдуетъ признать тожественной съ barangoi или brañgoi, т. к. въ греческомъ алфавитѣ нѣтъ буквы для звука *в*. Къ концу XI-го вѣка варяги становятся все многочисленнѣе, но, въ виду прекращенія притока изъ Швеціи, отрядъ варанговъ сталъ заполняться также пришельцами изъ западной Европы — нѣмцами и французами, а въ XII вѣкѣ очень часто и англичанами.[37]

Часть присланныхъ Владиміромъ варяговъ императоръ Василій отправилъ въ Малую Азію для войны съ арабами, а потомъ они попали даже въ отдаленную Грузію.[38] Отсюда и появленіе въ XI вѣкѣ слова warenk у арабскихъ писателей, которые узнали отъ плѣнныхъ варяговъ, что они происходятъ изъ дальняго сѣвера, изъ-за моря. Основоположникъ русскаго востоковѣдѣнія Френъ собралъ цѣлый рядъ мѣстъ изъ арабскихъ авторовъ, гдѣ упоминается народъ warenk или море Warenk.[39] Самый ранній изъ нихъ, писавшій въ 1029 году, говоритъ: „отъ океана на сѣверѣ отъ славянъ уходитъ большой заливъ, который простирается почти до страны магометанскихъ болгаръ. Его называютъ море Варенгъ, этимъ именемъ зовутъ и народъ, живущій на его берегахъ." Всѣ остальные авторы

---

[36]) Объ этомъ свидѣтельствуетъ еще въ 965 г. еврейскій путешественникъ Ибрагимъ Ибнъ-Якубъ.

[37]) В. Василевскій, *Варяго-русская и варяго-англійская дружина въ Константинополѣ* Журн. Мин. Нар. Просв. 1875.

[38]) Brosset, *Histoire de la Géorgie*, t. I, p. 321.

[39]) Fraehnins, *Ibn-Foszlans und anderer Araber Berichte etc.*, Spb 1823, p. 177—204.

относятся къ XII и XIII столѣтію и сообщаютъ только въ дополненіе, что это народъ высокаго роста. О происхожденіи самаго слова warenk и его значеніи, объ отношеніи къ руси арабы ничего не знаютъ, такъ какъ получили это слово готовымъ уже черезъ Византію вдали отъ Россіи. Единственнымъ исключеніемъ среди арабовъ является, какъ мы уже выше сказали, Масуди, который получилъ изъ какого-то спеціальнаго источника любопытныя свѣдѣнія о западныхъ и кіевскихъ славянахъ, относящіяся къ двадцатымъ годамъ X-го вѣка. Онъ зналъ въ 943 году о появленіи среди восточныхъ славянъ новыхъ завоевателей по названію аль-фаранджъ.

Любопытную параллель къ руссамъ-варангамъ представляютъ готы-вараны, которые въ 251—256 гг. изъ южной Россіи вторгались моремъ и сушей въ византійскія области и многократно ихъ опустошали. Если признать правильной гипотезу о тюркскомъ характерѣ скифскаго языка, то можно установить полную аналогію между руссами варангами и готами-вараннами (Zosimi comitis historia nova, lib. I, cap. 27—33); и тѣ и другіе были бродячими воинами и получили это названіе отъ тюркскихъ народностей.[40] Еврейскій путешественникъ Ибрагимъ Ибнъ-Якубъ въ 965 году также сообщаетъ, что бродячіе народы (кабила) изъ сѣверныхъ странъ подчинили себѣ часть славянскихъ странъ. Вотъ собственно вся исторія имени варяговъ; оно зародилось среди тюркскихъ народностей хазарскаго царства, распространилось въ хазарскомъ Кіевѣ и славянскомъ Новгородѣ, занесено въ сѣверныя саги и въ дальнѣйшемъ перешло вмѣстѣ съ наемными дружинами изъ Кіева въ Византію, Малую Азію и даже Грузію. Истинное значеніе слова знали русскіе лѣтописцы, которые говорили варяги-находники (Лаврентьевская лѣт.) и русскій народъ, который создалъ слово „варяжить“. Со смысломъ были знакомы и греческіе хронисты, когда варяговъ переводили словомъ дромиты и объясняли его быстрымъ передвиженіемъ руссовъ. Можетъ быть, таковъ же смыслъ названія veloces Dani, т. е. быстроногіе датчане, которыхъ Титмаръ нашелъ въ большемъ числѣ въ Кіевѣ въ 1018 г., причемъ онъ шведовъ-варяговъ спуталъ съ родственными имъ датчанами. Но впослѣдствіи значеніе слова варангъ было совершенно забыто. Съ самаго начала русской исторіографіи русскіе и иностранные ученые стали придумывать смѣлыя теоріи о происхожденіи этого слова. Отъ этого столпа норманнской теоріи приходится теперь отказаться, какъ и отъ многихъ другихъ мнимо норманнскихъ словъ, какъ Самбатъ, тіунъ, гридь, вира, вервь и др., которыя имѣютъ такое же чисто тюркское происхожденіе, какъ и варягъ.

Чтобы закончить вопросъ о варягахъ приходится разсмотрѣть еще одно обстоятельство, которое въ прежнее время вызвало также цѣлую литературу — это упоминаніе въ Константинополѣ о фарганахъ (farganoi) среди третьей гетеріи (отдѣла гвардіи), состоявшей главнымъ образомъ изъ хазаръ. Объ этой третьей хазарской гетеріи мы имѣемъ свѣдѣнія, начиная съ половины IX-го вѣка. Первое извѣстіе относится къ 845 г., ко времени убійства Өеоктиста по приказу императора Михаила. Выполненіе убійства было поручено таврическимъ скифамъ изъ гетеріи, во главѣ которой стоялъ протоспатарій Өеофанъ Фарганъ.[41]

---

[40]) Suidas, *Lexicon*, éd. Bernhardy, t. II, p. 811.

[41]) Georgii Hamartolae, *Chronica*, lib. V, cap. 1 et 3; Jos. Genesius, regum lib. IV (ed.

Такъ какъ на Таврическомъ полуостровѣ въ 845 году не было еще ни печенѣговъ, ни русскихъ, а жили только хазары, христіанскіе готы и греки, то подъ таврическими скифами мы должны подразумѣвать въ данномъ случаѣ хазарскую гвардію (третью гетерію), которая въ дальнѣйшемъ очень часто упоминается при императорахъ Василіи и Леонѣ. Что названіе farganos не было собственнымъ именемъ начальника Ѳеофана, а именемъ нарицательнымъ, мы можемъ убѣдиться изъ того же сообщенія Георгія Амартолы (гл. 3) и изъ разсказа о смерти императора Василія въ 886 г., приводимаго въ житіи Евфимія, гдѣ упоминается, что при кончинѣ императора присутствовали его тѣлохранители фарганы.[42]

Культурныя и политическія связи византійцевъ и хазаръ были вообще довольно значительны. Въ VIII-омъ вѣкѣ мы встрѣчаемъ двухъ императрицъ хазарскаго происхожденія: Ѳеодору, жену Юстиніана II Ринотмета (705—711), которая раньше носила романтическое хазарское имя Busir Gulawar[43] (собирательница цвѣтовъ), и далѣе жену Константина Копронима — Ирину (732—750), дочь хазарскаго хакана. Императора Леона Армянина (813—820) греческій хронистъ обвиняетъ въ томъ, что онъ ввелъ въ Византіи чужіе (гунскіе) обычаи, а среди хазаръ распространилъ греческую культуру.[44] Константинъ Порфирородный приписываетъ хазарскимъ императрицамъ введеніе въ моду цвѣтныхъ матерій,[45] (tzitzakia отъ тюркскаго čiček — цвѣтокъ); отъ хазаръ также пошли покрывала — kappadia (chobot — хвостъ). При дворѣ импер. Михаила мы встрѣчаемъ знатнаго тюрка Ингера, дочь котораго Евдокія вышла замужъ за импер. Василія Македонянина, а сынъ послѣдняго Леонъ Мудрый въ третьемъ бракѣ былъ женатъ на Баанѣ, имя которой, во всякомъ случаѣ, тоже тюркское. Повидимому, хазарскаго происхожденія былъ и патріархъ Фотій, котораго императоръ Михаилъ называетъ хазарской рожей (Chazaroprosopos).[46] Въ серединѣ IX вѣка мы встрѣчаемъ въ Константинополѣ монаха Лазаря, родомъ хазарина, котораго, какъ выдающагося богослова, патріархъ Игнатій въ 854 г. посылаетъ къ папѣ въ Римъ. Этотъ монахъ былъ также выдающимся художникомъ и ювелиромъ и, повидимому, принесъ съ Востока свой художественный стиль.[47]

Во время Леона Мудраго, въ 887 г., большое возмущеніе вызвалъ въ столицѣ поступокъ болгарскаго царя Симеона, который взялъ въ плѣнъ хазарскую гвардію и въ знакъ безчестія велѣлъ имъ отрѣзать носы и отослать обратно къ императору. Послѣдній счелъ это за личное оскорбленіе.[48] Черезъ нѣсколько лѣтъ въ 893 г. хазарская гвардія принимаетъ снова дѣятельное участіе въ экспедиціи на Дунаѣ и вмѣстѣ съ мадьярами наноситъ пораженіе болгарамъ.[49] Проживая долго

Bonn p. 87); Leo Grammaticus, in Patr. Graeca ed. Migne, t. 108, p. 1067; Simeon Magister, Patr. Gr. t. 109, p. 720. Въ двухъ послѣднихъ хроникахъ вмѣсто farganos значится falganos.

[42]) Vita Euthymii, cap. I. (Patr. Gr. ed. Migne, t. 135).

[43]) Georg. Codinus, *Excerpta de antiquitatibus*, ed. Bonn, p. 166.

[44]) Jos. Genesius, lib. cit. p. 1024 in Patr. Gr. t. 109.

[45]) De cerimoniis, t. I, cap. 1.

[46]) Sim. Magister, in Patr. Gr. ed. Migne, t. 109, p. 735.

[47]) Anastasius Bibliothecarius, de vitis roman. pontificum in Patr. Lat. ed. Migne, t. 128, p. 1354; Mansi, sacrorum concil. collectio ampl., t. 16, p. 427.

[48]) Theophan. contin., ed. Bonn p. 358; Georg. Monach., ed. Bonn p. 853.

[49]) Theoph. contin. in Patr. Gr. ed. Migne, t. 108, p. 1099.

въ качествѣ наемныхъ солдатъ въ Константинополѣ, принимая часто христіанство, хазары сохраняли однако свой языкъ, одежду и вооруженіе. Сохранилось интересное описаніе хазарской дворцовой гвардіи отъ 867 г. у араба Harun ben-Jahia.[50] Хазары гетеріи носили свои національные kabbadia, были вооружены луками, копьями и панцырями, играли на инструментѣ kulpak; ворота дворца, въ которыхъ они расположены, носили хазарское названіе mankaba, т. е. верхніе ворота. Очень много упоминаній о хазарской гвардіи мы находимъ въ книгѣ Константина Порфиророднаго о церемоніяхъ византійскаго двора, описывающаго главнымъ образомъ церемоніалъ двора Леона Мудраго (886—912). О хазарахъ въ третьей гетеріи здѣсь разсказывается во второмъ томѣ въ главахъ 15, 44, 49, 50 и 52. Мы можемъ убѣдиться, что хазарская гетерія продолжала еще существовать и при царяхъ Романѣ и Константинѣ, хотя Византія тогда находилась уже во враждебныхъ отношеніяхъ съ хазарами. Такъ въ 935 году хазарская гетерія участвуетъ въ походѣ противъ Ломбардіи (De cerimon. II c. 44), а въ 946 г. мы видимъ ее на парадѣ въ честь пріема пословъ Эмира Эль-Муменъ (Ibidem cap. 15). Въ нѣкоторыхъ изъ приведенныхъ мѣстъ говорится „хазары и фарганы", въ другихъ „хазары или фарганы", въ главѣ 50-ой упоминаются только фарганы, а въ одномъ мѣстѣ главы 52 въ гетерію включены и турки (т. е. венгерцы) и другіе. Кто же, спрашивается, эти члены гетеріи Фарганы, упоминаемые, начиная съ 845 г. по 946 г., греческими писателями? Нѣкоторые ученые рѣшили просто, что это ферганцы изъ Средней Азіи. Однако очень трудно предположить, чтобы тюрки изъ этой отдаленной области могли появиться въ Византіи. Приходится искать другое объясненіе и поэтому многіе ученые рѣшили, что слово фарганъ, является искаженіемъ варварскаго слова и что оно было лишь болѣе раннимъ названіемъ тѣхъ же варяго-руссовъ. Первый, кажется, предложилъ эту гипотезу Штритеръ, за нимъ пошли Zeuss, Погодинъ, а главнымъ образомъ Кругъ.[51] Первая половина гипотезы несомнѣнно правильна, но для этого не требуется вовсе искаженій со стороны грековъ. Слова waran и warghan являются двумя видоизмѣненіями одного и того же глагольнаго причастія на различныхъ тюркскихъ нарѣчіяхъ. Самойловичъ всѣ тюркскія нарѣчія по формѣ причастія дѣлитъ на двѣ группы: одна, отъ глагола kalmak, образуетъ форму kalan, другая — kalghan. Тѣ же формы получаемъ въ разныхъ нарѣчіяхъ отъ warmak (бродить) — варганъ и варанъ (Enzycl. islam. t. IV, p. 9791). Но другое предположеніе, что эти фарганы были руссами, не выдерживаетъ, по нашему мнѣнію, критики. Уже первый фарганъ Ѳеофанъ, начальникъ тавроскифской гетеріи въ 845 г., не могъ быть руссомъ, а былъ такимъ же хазариномъ, какъ всѣ тавроскифы въ эту раннюю пору, когда печенѣги еще сидѣли за Яикомъ, а руссы не пошли дальше бассейна Волги. Воскресшая въ недавнее время теорія о раннемъ существованіи Тьмутараканской Руси противорѣчитъ, какъ мы говорили, всѣмъ даннымъ многочисленныхъ византійскихъ, арабскихъ и еврейскихъ писателей. Разбору этой

---

[50]) Оно сохранилось въ извлеченіяхъ у Ибнъ-Русте и у Казвини, переведено въ книгѣ J. Markwardt, *Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge*, p. 216—219.

[51]) Stritter, *Memoriae populorum*, Petropolis, t. IV, p. 440; Caspar Zeuss, *Die Germanen und die Nachbarstämme*, München 1837, p. 560; J. Krug, *Forschungen in der älteren Geschichte Russlands*, Spb, 1848; A. Kunik, *Ueber die Hetairie der Farganen und Chasaren im Anhang zu Krugs Forschungen*, B. II, 770—782.

странной гипотезы мы надѣемся посвятить отдѣльную статью. Далѣе фарганы повсюду упоминаются вмѣстѣ съ хазарами, а если упоминаются отдѣльно, то обозначаютъ также людей третьей хазарской гетеріи. Въ Ломбардіи, въ экспедиціи 935 г. (De cerimon. II, c. 44) участвуютъ и руссы наряду съ фарганами, но въ то время какъ первые являются матросами, фарганы вмѣстѣ съ хазарами служатъ въ конницѣ, что характерно для степныхъ тюркскихъ народностей и невозможно для скандинавовъ и славянъ. Отсюда слѣдуетъ полагать, что фарганами въ IX-омъ и X-омъ вѣкѣ назывались хазары, члены третьей хазарской гетеріи, но въ X-омъ вѣкѣ къ нимъ стали присоединяться и представители другихъ тюркскихъ народностей, какъ венгерцы и печенѣги, которые были близки и хазарамъ по языку. Константинъ Порфирородный отличаетъ разныя тюркскія народности и, напр., въ 935 г. перечисляетъ отдѣльно въ гетеріи 47 хазаръ и 45 фарганъ другого происхожденія (De cerim. II, c. 44). Съ появленіемъ новой волны наемныхъ солдатъ изъ Кіева прежнее названіе фарганъ замѣняется новымъ фарангъ, которое часто произносится и сокращенно — франгъ, какъ мы это видѣли выше въ текстахъ Ѳеофана, Симеона Логоѳета, Амартолы и др. Наряду съ фарангъ и франгъ къ серединѣ XI-го вѣка начинаетъ употребляться греками и болѣе правильное barangoi, которое иногда тоже сокращается въ brangoi (Kekaumenos, loc. cit.). Имя варангъ еще долго сохранялось въ Византіи въ XII вѣкѣ, хотя гетерія къ тому времени заполнилась франками и англичанами.

Такое же параллельное употребленіе фаранъ и варганъ для хазарскихъ наемныхъ солдатъ мы находимъ и въ Багдадскомъ халифатѣ. Здѣсь мы очень часто встрѣчаемъ хазаръ въ качествѣ солдатъ и начальниковъ войскъ. Уже въ 737 г. войсками халифа Мервана въ Закавказьи управлялъ Assad ibn-Abdallah al-Kassar.[52] Его братъ Халедъ-аль-Кассаръ управлялъ Иракомъ и былъ убитъ въ 743 году.[53] Тюркъ Фарагъ, евнухъ Хайзараны, главной жены халифа аль-Мансура, управлялъ Малой Азіей въ 786 г. Въ одной сирійской хроникѣ мы читаемъ, что въ 775 г. многочисленные наемники въ Багдадѣ изъ мидянъ, синдійцевъ и хазаръ устроили заговоръ послѣ смерти халифа аль-Мансура.[54] Тамъ же говорится о многочисленныхъ наемникахъ изъ хазаръ въ войскахъ. Въ дальнѣйшемъ мы находимъ очень часто упоминанія о хазарахъ въ гвардіи халифовъ — у Баладури въ VIII-омъ вѣкѣ, въ географіи Якуби IX-го вѣка (стр. 258, 262, 263) и во многихъ мѣстахъ у Табари (самое раннее извѣстіе относится къ 835 г. Histor. III, c. 1215). Эти наемники иногда называются также al-pharaana. Абуль-Феда (lib. cit., t. II, p. 217) говоритъ, что при халифѣ аль-Мотацци, въ 869 г., было три сорта тѣлохранителей: магреби (мароканцы), турки и фараана. Подразумѣваются ли подъ послѣдними только хазары, трудно сказать съ опредѣленностью. Историкъ Баладури (869) говоритъ, что еще халифъ аль-Мамунъ (813—833) и его преемникъ аль-Мотасемъ Билла навербовали много турокъ, что большинство генераловъ ихъ арміи по происхожденію были синдійцы и фераганы изъ Трансоксаніи (Средней Азіи). Того же мнѣнія придерживается и писатель Ибнъ-Халдунъ (14 вѣка).[55] Однако

[52]) Abulfeda, *Annales moslemici*, ed. Gottwald, Leipzig 1847, t. I, p. 453.
[53]) Ibidem, t. I, p. 431, 459.
[54]) Denys de Telmahré, *Chronique*, ed. Chabot, Paris 1895, p. 72, 99.
[55]) Weill, *Geschichte der Chalifen*, t. II, p. 302.

среди перечисляемыхъ генераловъ находится, напримѣръ, Буга Старшій, который несомнѣнно былъ хазарскаго происхожденія. Во время управленія Закавказьемъ онъ населилъ хазарами городъ Самкуръ въ 854 году, а потомъ былъ смѣщенъ вслѣдствіе подозрѣнія въ соглашеніи со своими соотечественниками хазарами.[56] Того же происхожденія былъ генералъ Исаакъ-Ибнъ-Кундадшъ при халифѣ аль-Мутаммедъ (870—892). Современный поэтъ аль-Бухтури прославляетъ его и за его прежніе подвиги на родинѣ въ Камликѣ, Баланджарѣ и Дербендѣ.[57] Судя по предводителямъ и значительная часть фараана принадлежала къ тому же хазарскому племени. Названіе этой наемной арміи произошло вѣроятнѣе всего отъ тюркскаго waran, а не отъ области Ферганы. Число хазарскихъ наемниковъ въ Багдадѣ было очень значительно въ девятомъ вѣкѣ, и они часто распоряжались трономъ. Еврейскіе писатели этой эпохи также часто упоминаютъ о нихъ. Большой интересъ для насъ представляетъ текстъ изъ словаря Давида аль-Фаси, жившаго въ Месопотаміи въ X вѣкѣ. Онъ причисляетъ хазаръ по обычной генеалогіи народовъ къ потомкамъ Яфета, но при этомъ упоминаетъ, что нѣкоторыя хазарскія племена называются al-apharang.[58] Другую форму того же названія al-wargan мы находимъ въ томъ же вѣкѣ у Саадіи Гаона († 942) въ его комментаріи къ десятой главѣ Бытія. Тамъ онъ называетъ этимъ именемъ потомковъ Тогармы, сына Гомера, сына Яфета, а мы знаемъ, что по-еврейской и хазарской традиціи (у Ибнъ-Хисдай и въ письмѣ царя Іосифа) хазары тоже причислялись къ потомкамъ Тогарма. То же названіе al-wargan мы находимъ въ старой хроникѣ для потомковъ другого сына Гомера — Рифата.[59] Авторъ книги Іосипонъ, жившій въ X-мъ вѣкѣ, вѣроятно въ южной Италіи, перечисляетъ десять тюркскихъ племенъ и называетъ одно изъ нихъ warangina; судя по славянскому окончанію, онъ, вѣроятно, перенялъ это названіе отъ славянъ. Такимъ образомъ, и въ еврейской письменности мы встрѣчаемъ также обѣ формы и варганъ и варангъ (фаранкъ) въ примѣненіи къ хазарамъ и другимъ тюркамъ.

Изъ постоянной связи между хазарами и фарганами въ Византіи, и далѣе между ними же и фараана или фаранкъ или варганъ въ Багдадѣ, мы можемъ заключить, что это слово было впервые образовано хазарами на ихъ тюркскомъ языкѣ отъ глагола warmak — бродить, которое имѣло на разныхъ нарѣчіяхъ причастную форму waran или warghan и всегда обозначало бродячаго (наемнаго) солдата. Въ греческой письменности мы имѣемъ обозначеніе farganoi для хазарской дружины, а потомъ farañgoi и barangoi для пришельцевъ изъ Кіева. Въ Багдадѣ у арабовъ и евреевъ мы встрѣчаемъ въ IX и X вѣкѣ для хазарскихъ и тюркскихъ наемниковъ названія фараана, афаранкъ и варганъ. Въ венгерскомъ языкѣ до сихъ поръ слово barang обозначаетъ кочевника и бродягу. Кіевскіе славяне и приволжскіе руссы восприняли это хазарское слово въ формѣ варангъ — варягъ и перенесли это названіе въ Византію и въ Азію. Значеніе слова правильно понимали греческіе хронисты, переводя его черезъ dromitai, а потомъ еврей Ибрагимъ-ибнъ-Якубъ, называя завоевателей варяговъ

56) Brosset, *Histoire de la Géorgie*, t. I, p. 268.
57) Ibn-Khordadbegh, ed de-Goeje in Bibl. geogr. arab. t. VI, p. 95.
58) S. Pinsker, *Likutei Kadmonioth*, Odessa 1860, p. 176, 208.
59) A. Neubauer, *Mediaeval Jewish Chronicles*, t. II, p. 92.

по-арабски kabila. Такъ просто и адекватно разрѣшается съ помощью тюркско-хазарскаго языка загадка, которая въ теченіе 200 лѣтъ занимала ученыхъ историковъ и вызвала безчисленный рядъ изслѣдованій и гипотезъ.

Перейдемъ теперь къ постояннымъ спутникамъ варяговъ — къ колбягамъ. Впервые это загадочное имя было найдено въ „Русской Правдѣ" и притомъ во всѣхъ спискахъ (варіанты колобягъ, колебагъ и др.). Въ краткой редакціи Правды мы встрѣчаемъ колбяговъ въ двухъ слѣдующихъ статьяхъ:

13—14. Аще ли ринетъ мужъ мужа любо отъ себя, любо къ себѣ — три гривны, а видоковъ двухъ выведетъ; аще ли будетъ варягъ любо колбягъ, то на роту.

15. Аще ли челядинъ скроется любо у варяга, любо у колбяга, а его за три дня не выведутъ, а познаетъ его въ третій день, то изимать ему своего челядина, а три гривны за обиду.

Въ пространныхъ редакціяхъ слово колбягъ сохранилось только въ первой изъ приведенныхъ статей, а изъ второй выпало. Долгое время колбягъ въ Русской Правдѣ былъ уникумомъ, такъ какъ ни въ лѣтописяхъ, ни въ остальной письменности этотъ терминъ болѣе не встрѣчался. Но затѣмъ нашли въ греческихъ документахъ цѣлый рядъ упоминаній о кулпингахъ (kulpingoi) повсюду наряду съ русскими и варягами.[60] Всѣ они представляютъ собой льготныя грамоты отъ 1075—1088 гг., освобождающія частныхъ лицъ или монастыри отъ постоя и, между прочимъ, отъ постоя россовъ, варяговъ и кулпинговъ, а иногда и франковъ. Эти названія повторяются всегда вмѣстѣ. Какъ видимъ, кулпинги тѣсно связаны съ варягами и русскими. Превращеніе слова колбягъ въ кулпингъ соотвѣтствуетъ греческой фонетикѣ. Далѣе удалось найти это рѣдкостное названіе и у арабовъ въ формѣ al-kulabiah. Димешки, писавшій въ концѣ XIV вѣка, но пользовавшійся старыми арабскими географическими сочиненіями, называетъ Сѣверное море моремъ Варяговъ, Славянъ и Кулабія.[61] Тотъ же авторъ и во многихъ другихъ мѣстахъ своей космографіи упоминаетъ объ этомъ сѣверномъ народѣ.

Кто же были эти таинственные колбяги? Карамзинъ правильно рѣшилъ, что это были какіе-то иностранцы, такъ какъ Русская Правда даетъ имъ, какъ немѣстнымъ лицамъ, наравнѣ съ варягами право не представлять свидѣтелей и разыскивать бѣглыхъ рабовъ въ ускоренномъ порядкѣ.[62] Отсюда же можно заключить, что они занимались также торговлей рабами. Но спрашивается, къ какимъ иностранцамъ колбяги принадлежали? Тутъ явился Дювернуа съ гипотезой, что колбяги были литовцы. Съ нимъ согласился и Мрочекъ-Дроздовскій.[63] Основывался онъ на томъ, что kalba по-литовски значитъ языкъ или рѣчь, а потому прилагательное kalbingas должно значить рѣчистый. Казалось бы, что это

[60]) Const. Sathas, *Bibliotheca graeca medii aevi,* Venetiae 1872, t. I, p. 54, 55, 64; B. Dorn, *Caspien,* p. 379; Zachar. v. Lilienthal, *Jus graeco-romanum,* t. III, p. 373; Miklosich et Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi,* t. V, p. 135, 137, 138, 143.

[61]) Szemsedin Dimeschki, *Cosmographie traduite par Mehren,* Copenhague 1874, p. 21, 131, 193.

[62]) Карамзинъ, *Исторія Государства Россійскаго,* т. II, стр. 343.

[63]) Дювернуа, *Кого называло древне-русское законодательство колбягомъ,* въ Чтен. Моск. Общ. Истор. и Древн. Росс., 1884 г. кн. 4; Мрочекъ-Дроздовскій, *тамже,* 1886 г. кн. 1; Idem, *Изслѣдованія о Русской Правдѣ,* вып. II.

не подходитъ къ литовцу, не понимающему по-славянски, но Дювернуа примѣняетъ тутъ правило объ lucus e non lucendo, т. е. увѣряетъ, что литовцевъ иронически прозвали рѣчистыми. Почему прозвали по-литовски, а не по-русски, тоже непонятно. Но въ концѣ концовъ и съ этимъ можно было бы согласиться, еслибы дѣйствительно существовало слово kalbingas. Оказалось, что оно только теоретически возможно, какъ можно было бы образовать прилагательное языкастый отъ слова языкъ, но на самомъ дѣлѣ такого слова никогда не существовало, и литовская гипотеза Дювернуа оказывается построенной на его недостаточномъ знакомствѣ съ литовскимъ языкомъ. Норманисты, съ своей стороны, старались образовать это слово отъ скандинавскаго корня, такъ какъ очевидно было, что колбяги близки къ варягамъ и, вѣроятно, происходятъ изъ тѣхъ же странъ. Наряду съ vaeringiar предложено было норманское слово kulfingiar, что должно обозначать скандинавскихъ копьеносцевъ. За это объясненіе стоятъ Брунъ, Куникъ, Васильевскій, Бугге, Мунхъ[64] и др. Они производятъ это названіе отъ kôlfr — копье. Другого взгляда держится норманистъ Rafn.[65] Онъ думаетъ, что колбяги это финны, которые въ сагахъ XIII-го и XIV-го вѣка иногда называются kyplingar или kyflingar. Того же взгляда держались Барсовъ, Гейнцель и Шифнеръ. Эти финскія гипотезы были бы примѣнимы къ византійскимъ дружинникамъ XI-го вѣка, но совершенно непонятны для Кіева, гдѣ хорошо знали финновъ и называли ихъ чудь, сумь, ямь. За южное происхожденіе колбяговъ стоитъ еп. Киріонъ, который выводитъ ихъ изъ Грузіи и объясняетъ грузинскимъ словомъ *хулбахи* — что значитъ торговый рядъ.[66]

Знаменитый филологъ Миклошичъ въ 1887 г. (Archiv für Slavische Philogie, t. X) подробно разбираетъ вопросъ о колбягахъ и за неимѣніемъ лучшаго признаетъ наиболѣе вѣроятной гипотезу о финскомъ происхожденіи этого слова. Онъ впервые также обратилъ вниманіе на мѣстности Колобяжичи въ Новгородской и Псковской губерніи. Его мысли за послѣднее время развили дальше Аспелинъ, Кронъ, В. Бримъ и Рыдзевская.[67] Бримъ полагаетъ, что воинственное племя кульфингаръ пришло изъ-за Ладожскаго озера и завоевало часть Новгородской и Псковской области. Отъ этого племени происходитъ названіе села Колобяжецкаго около Тихвина, Колпина у Петрограда и нѣкот. др. Впослѣдствіи, по мнѣнію Брима, названіе кульфингаръ было замѣнено именемъ водь, такъ какъ kulfa и wadja на финскомъ языкѣ являются синонимами. М. Фасмеръ въ особомъ изслѣдованіи[68] доказалъ, что эти филологическія сближенія крайне неосновательны и натянуты, и усумнился во всей этой попыткѣ сдѣлать финновъ наемными солдатами въ Кіевѣ и Царьградѣ. Для полноты остается еще привести

[64]) Брунъ, *Труды III Археологическаго съѣзда,* т. I, стр. 292; B. Dorn, *Caspien,* p. 379 (A. Kunik); В. Васильевскій, *Труды,* т. I, стр. 348—351; Al. Bugge, *Novgorod in Nord. Tidskrift* 1906, p. 582; A. Munch, *Samlede Afhandlingar,* t. III, p. 437 ssq.

[65]) Rafn, *Antiquités russes,* t. II, p. 249.

[66]) Еп. Киріонъ, *Культурная роль Иверіи въ исторіи Руси,* Тифлисъ 1910, стр. 127.

[67]) J. Aspelin, въ Opuscula archeologica O. Montelio dedicata, 1913; K. Kron, *Kalevala Studien, Communications edited for the Folklore Fellows,* Vol. XVI, Helsinki 1924, p. 100; W. Briem въ Acta philologica Scandinav. IV (1929) p. 40 ssq.; Idem, въ Изв. Академіи Наукъ СССР за 1929; Рыдзевская, въ Докл. Академіи Наукъ за 1930 годъ, стр. 141 сл.

[68]) M. Vasmer, Zeitschr. für Slavische Philol., t. VIII (1931), Heft 1—2.

мнѣнія старыхъ писателей Татищева и Эверса и современнаго нѣмецкаго ученаго Леопольда Гетца. Они полагаютъ, что колбяги были торговцы, приходившіе въ Кіевъ изъ славянскаго города Кольберга или Колобрега у Балтійскаго моря.[69] Однако противъ этой гипотезы говорятъ всѣ русскіе памятники, ни разу не упоминающіе ни Колобрега, ни его жителей. Кромѣ того совершенно непонятно, какъ могли эти колбяги-кулпинги появиться въ Византіи, такъ какъ извѣстно, что поморскіе славяне никогда военной службой на чужбинѣ не занимались. Остается всетаки поискать колбяговъ поближе къ ихъ спутникамъ варягамъ.

Для рѣшенія этой загадки, получившей въ русской исторіографіи такую же извѣстность, какъ загадка сфинкса, постараемся снова примѣнить хазарскій языкъ, который породилъ и слово варягъ. Köl-begi на тюркскихъ языкахъ значитъ князь моря, köl — заливъ или море, beg — князь, при сочетаніи получается kölbegi. Подобнымъ именемъ, по свидѣтельству Константина Порфиророднаго, называлось и одно изъ четырехъ племенъ печенѣговъ, жившее у береговъ чернаго моря (Kulpei). Ипатьевская лѣтопись называетъ часть половцевъ въ 1193 г. лукоморскими, а въ 1185 г. упоминаетъ половцевъ Колобичей. За много вѣковъ до того скифы, жившіе у чернаго моря рядомъ съ готами, въ IV-омъ вѣкѣ называются у Іордана golthe-scythae, что можно объяснить отъ слова gölči морской на тюркскомъ языкѣ. Принимая гипотезу о тюркскомъ происхожденіи скифовъ, можно объяснить и имя kalipidai для народа, жившаго въ древности на тѣхъ же берегахъ (Геродотъ).

Мы знаемъ, что князьями моря въ Скандинавіи (Saekuningar) назывались предводители норманскихъ отрядовъ, отправлявшихся на войну и разбой и занимавшихся также торговлей.[70] Слово Säe при переводѣ на тюркскій языкъ даетъ köl, слово kuning равно beg. Säekuningar есть тоже самое, что kölbegi или колбягъ. Хазары, оказывается, дѣлали различіе между бродячими солдатами, поступавшими на службу, и начальниками судовъ, крупными богатыми купцами и работорговцами, приплывавшими по Волгѣ въ Итиль, какъ описываетъ Ибнъ-Фадланъ, съ отрядами дружинниковъ и толпами рабовъ. Однихъ они называли варангами, другихъ колбегами. Скандинавскія саги также говорятъ о различіи въ вознагражденіи русскими князьями простыхъ варяговъ и начальниковъ. Въ Кіевской Руси долго сохранилось это различіе между простымъ варягомъ и колбягомъ. А оттуда хазарскіе термины перешли и въ Византію. Движеніе викинговъ, какъ мы знаемъ, прекратилось въ серединѣ XI-го вѣка, поэтому и слово колбягъ скоро исчезло изъ употребленія и осталось только въ древнѣйшемъ русскомъ памятникѣ, сохранившемся со времени языческой Руси, или съ начала XI-го вѣка, когда варяги и колбяги еще „крещенія не имѣли“ (Троицкій списокъ).

Въ этой случайно уцѣлѣвшей литературной окаменѣлости древняго періода хазарскія слова варягъ и колбягъ далеко не единичны. Наоборотъ, при нѣкоторомъ знакомствѣ съ тюркскими языками, можно легко установить, что почти всѣ сословныя названія Русской Правды (бояринъ, тіунъ, гридь, смердь, ябет-

---

[69]) G. Ewers, *Das älteste Recht der Russen,* Dorpat 1826, p. 272; Leopold K. Goetz, *Das russische Recht,* Stuttgart 1912, t. III, p. 90; Idem, *Deutsch-russische Handelsgeschichte des Mittelalters,* Lübeck 1922, p. 30, 540.

[70]) *Ynglingssaga,* cap. 24, 35, 38; см. также словарь *Thulor въ Старой Эддѣ.*

никъ, метельникъ), юридическіе термины (вира, верьвь, копа, отара), монетная система (ногата, куна, цята, проча) — все это чисто тюркскія слова, вполнѣ соотвѣтствующія смыслу текста Русской Правды. Термины варягъ и колбягъ, какъ и многіе другіе термины Русской Правды, установились еще въ языческое время, когда на югѣ господствующее положеніе занимали Итиль и Самкарчь, а на сѣверѣ торговля шла черезъ Старый Ростовъ (Rostaw) и основанный хазарами Кіевъ-Самбатъ (Küi-ew, Sambat). Это вліяніе Востока уже хорошо изслѣдовано русскими археологами, но филологическое изученіе связей древне-русскаго языка и географическихъ названій съ тюркскимъ языкомъ почти не начато.

Мы убѣждены, что до тѣхъ поръ пока это упущеніе не будетъ пополнено, происхожденіе Кіевской Руси останется, какъ нынѣ, загадкой сфинкса.

Ю. Бруцкусъ.

Парижъ.

DIE »WARJAGER« UND »KOLBJAGER«

von

J. BRUTZKUS

In der Geschichte des alten Kiews spielten eine große Rolle die türkischen Volksstämme der südrussischen Steppen und besonders die Chazaren. Die beiden Namen der Hauptstadt, »Küi-ev« und »Sam-bat«, bezeugen, daß die Stadt von den Chazaren gegründet worden ist. Ihre Herrschaft dauerte bis Ende des neunten Jahrhunderts und hat tiefe Spuren in der Kultur des Landes hinterlassen. Viele historischen Fragen der älteren Geschichte Rußlands können nur dank der türkischen Philologie erklärt werden. Das bezieht sich auch auf die Erklärung des Ursprungs der Wörter »Warjag« und »Kolbjag«.

Gewöhnlich erklären die russischen Historiker das Wort Warjag (altrussisch Warang) aus der altnormannischen Sprache von Wäringi, was Geschworener bedeutet, oder Wargenga — ein Schutz suchender Fremder. Die philologische Regelmäßigkeit der Wortbildung hat schon W. Thomsen bezweifelt. Historisch ist auch schwer zu erklären, daß bei den Skandinaviern in der Fremde eine neue Sitte — die Treue zu beschwören — sich gebildet hätte und daß ein neues Wort für diese geschworenen Krieger erfunden worden wäre zu einer Zeit, wo die normannische Sprache schon zu verschwinden begann. In den skandinavischen Ländern findet man niemals dieses Wort, es wird auch nie in den Runenschriften auf den Kenotaphen der in Rußland und Chazarien gestorbenen Normannen erwähnt. Nur später in den Sagen des dreizehnten Jahrhunderts wird mehrmals die Bezeichnung Wäringi für die in Kiew oder Byzanz fechtenden Skandinavier gebraucht. Diese Tatsachen sprechen gegen die normannische Abstammung des Wortes Warang und zwingen uns, andere osteuropäische Sprachen zu untersuchen.

Die Griechen wußten im IX. und X. Jahrhundert für die Einwohner von Kiew nur den Namen Rus oder Ros. Die Bezeichnung Warang für fremde Söldner finden wir das erstemal im Jahre 1034 bei Kedrenos. In den hebräisch-chazarischen Briefen finden wir auch nur Rusi oder Rus. Bei den zahlreichen arabischen Geographen des X. Jahrhunderts wird nur Rus oder Saklab erwähnt.

Merkwürdig aber sind zwei Stellen aus den J. 902 und 941 bei verschiedenen griechischen Chronisten, wo die Russen auch einen zweiten Namen Dromitai tragen. Dabei erklärt Simeon Logothetes, daß dieser Name ihnen gegeben würde, weil sie sich schnell bewegen (Dromos = Lauf). Dieses Synonym

gab die Veranlassung zur Untersuchung, ob nicht in irgendwelcher Sprache das Wort Warang dieselbe Bedeutung hat. Es hat sich herausgestellt, daß Warang noch jetzt in ungarisch einen Nomaden. oder Wanderer bezeichnet. Dieses Wort ist in die ungarische Sprache aus der chazarischen gekommen In allen türkischen Idiomen, vom Eismeer bis zum Bosporus, bedeutet das Verbum *barmak* oder *warmak* gehen oder wandern, woher das Partizip präsens *baran* oder *waran* gebildet wird. Dieser Name wurde den Skandinaviern gegeben, weil sie seit Ende des VIII. Jahrhunderts als wandernde Kaufleute und Piraten längs der Wolga nach Kamabulgarien oder Chazarien kamen. Sie dienten auch öfters als Söldner in der Garde des chazarischen Königs. Der Name Warang für die Russen wurde also in Bulgar und Itil geschaffen und verbreitete sich auch im chazarischen Kiew, von wo er später nach Konstantinopel übertragen wurde. Das Wort bezeichnete auch einen wandernden Händler, woher das russische Verbum *wariažit'* (trödlen) gebildet wurde.

Dieselbe Erscheinung haben wir auch in der littauischen und der lettischen Sprache, wo die Wörter Gudas und Guds zur selben Zeit einen Russen und einen wandernden Kaufmann bezeichnen. Der deutsche Chronist Titmar nennt im Jahre 1018 die normannischen Wariäger in Kiew »veloces Dani«, das heißt schnellaufende Dänen, was auch an Dromitai erinnert und die türkische Bedeutung von Warang wiedergibt.

Den Namen Warang gebrauchten die Chazaren auch für die eigenen Stammesangehörigen, die in fremden Dienst gingen. So finden wir in Konstantinopel von 845 bis 946 mehrmals die dritte chazarische Hetairie erwähnt, deren Söldner sich Farganoi nennen. Wenn wir in Betracht nehmen, daß in vielen türkischen Idiomen von demselben Verbum *warmak* das Partiz. Präsens *warghan* statt *waran* gebildet wird, werden wir an der Identität beider Namen nicht zweifeln können. Diese Warganen, wie sie von den Griechen und Arabern beschrieben werden, trugen türkische Kleidung, gebrauchten eine türkische Sprache und ritten auf Pferden, so daß sie mit den Russen gewiß nicht verwechselt werden konnten.

In Bagdad gab es seit dem J. 737 gleichfalls viel chazarische Söldner, die ebenfalls *Faraana* genannt werden. Bei den jüdischen Schriftstellern in Mesopotamien finden wir für die Chazaren sogar beide Namen: *Afarank* und *Wargan,* was verschiedenen türkischen Idiomen entspricht. Wir kommen also zu dem Schluß, daß *warang* ein echt türkisches Wort war, es bezeichnete einen wandernden Söldner und wurde früher für die Chazaren selber in Bagdad und Konstantinopel gebraucht, später auch für die russischen Söldlinge und Händler in Itil und Kiew. Der Name ist später durch die schwedischen Hilfstruppen aus Kiew nach Konstantinopel und sogar nach Kleinasien und Georgien übertragen worden.

Desselben Ursprungs wie *Warang* ist auch das Wort *Kolbiag.* Dieser letztere Name findet sich nur einmal im alten russischen Schrifttum in der »Russkaja Prawda« zusammen mit Warang, wo sie als fremde heidnische Kaufleute und Sklavenhändler auftreten. Viel öfter treffen wir die Bezeichnung »Kulpinger« in der byzantinischen Literatur des XI. Jahrhunderts, aber immer als Söldner im Zusammenhang mit Russen und Warangen. Man wollte auch das Wort Kolbjag aus der normannischen Sprache vom Worte Kôlfr (Lanze) ableiten. Andere Historiker sahen in den Kolbjagern einen finnischen Stamm, die dritten — slawische Söldner aus Kolobreg in Pommern. Die beiden letzten Hypothesen sind aber ganz unwahrscheinlich, da die Finnen und die baltischen Slaven nie als wandernde Söldner vorkommen. Richtiger ist es auch in diesem Namen eine türkische Übersetzung des normannischen Wortes Säekonungar zu sehen. *See* heißt in allen türkischen Sprachen — *Köl,* König — Beg, die Verbindung ergibt Kölbegi, was die schwedischen Führer oder Großhändler bezeichnete, die nach Itil und Kiew kamen.

Die türkischen Wörter *Warang* und *Kolbjag* finden sich bei weitem nicht vereinzelt in dem alten russischen Schrifttum. Wir treffen immerfort türkische Worte im Verwaltungswesen (Boliarin, Tiun, Birič, Smerd', Cholop) und im Kriegswesen (Grid', Kmet', Pasynok, Tal', Jasyk, Towar usw.), im alten russischen Recht (Wira, Werew', Jambetnik, Metelnik, Kuna, Nogata, Proča usw.). Die ganze ältere Geschichte und Kultur des Kiewer Rußlands ist eng verbunden mit den türkischen Stämmen, die die südlichen Steppen seit den ältesten Zeiten bevölkerten und zur Zeit des Chazarischen Reiches auch die ostslawischen Randvölker beherrschten. Dieses Forschungsgebiet ist von den Historikern noch sehr wenig berührt worden.

Paris.

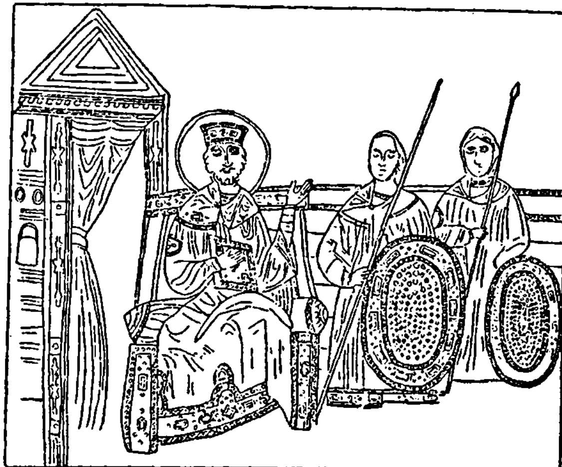


Fig. 1.

LES FRESQUES DES ESCALIERS À SAINTE-SOPHIE DE KIEV ET L'ICONOGRAPHIE IMPÉRIALE BYZANTINE

Nous devons à la sagacité de N. P. Kondakov[1] de connaître le véritable sujet des célèbres fresques byzantines du XI[e] siècle qui décorent les murs et les voûtes des deux cages d'escalier à Sainte-Sophie de Kiev.[2] Placées le long des escaliers qui conduisent aux tribunes de la cathédrale, ces peintures figurent de nombreux épisodes des jeux à l'Hippodrome de Constantinople, en présence de l'empereur, de l'impératrice et d'une foule de spectateurs. L'étude que Kondakov a consacrée à ces pein-

---

[1]) N. P. Kondakov, *О фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора,* in *Записки Имп. Рус. Археол. Общ.,* Новая Серія, III, 1887—1888, et surtout: le comte I. I. Tolstoj et Kondakov, *Русскія Древности,* IV, St-Pétersbourg, 1891, p. 147—160, fig. 132—144. Nos illustrations que nous empruntons à cet ouvrage reproduisent les calques du peintre-restaurateur Solncev exécutés en 1867. Voy. la série la plus complète de ces calques, dans: *Древности Россійскаго Государства. Кіевскій Софійскій Соборъ.* Изд. Имп. Рус. Археол. Общ. II—III, St-Pétersbourg, 1871, pl. 52—54. Voy. aussi Ajnalov et Rĕdin, *Кіевскій Софійскій Соборъ,* in *Записки Имп. Рус. Археол. Общ.,* Новая Серія, IV, 3—4, 1890, où l'on trouve quelques dessins qui manquent dans les ouvrages précédents (fig. 6, 7).

[2]) Ces peintures formaient primitivement un cycle d'images juxtaposées qui recouvraient toutes les surfaces des murs et des voûtes des deux cages d'escalier. On n'en conserve toutefois que de nombreux fragments, tout le reste ayant été dissimulé, dans les années 60 du XIX[e] s., sous une peinture nouvelle. On travaille actuellement au nettoyage de ces fresques, et déjà une partie des peintures originales a pu être mise à la lumière.

tures reste fondamentale, et la plupart de ses commentaires conservent aujourd'hui encore toute leur valeur. Il nous semble toutefois qu'ils pourraient être précisés et complétés sur quelques points, et que notamment une comparaison avec les œuvres de «l'art impérial» byzantin pourrait nous faire mieux comprendre les précieuses peintures de Sainte-Sophie.

Kondakov avait bien établi que ces fresques représentent des scènes de la vie constantinopolitaine, et que tous les épisodes qu'on y voit — courses de chevaux, exercices d'acrobates, luttes, musique et danses, chasses barbares (fig. 1—9) — font partie d'un spectacle à l'Hippodrome. Il s'agit certainement de l'une de ces représentations à grand spectacle que les empereurs offraient au peuple de la capitale à l'occasion d'une fête importante ou d'un événement solennel. Kondakov croyait même y reconnaître l'illustration d'un spectacle déterminé, à savoir les jeux célébrés à la fin de Décembre et au début de Janvier que nous décrit le «Livre des Cérémonies» (I, 83). Mais comme nos fresques ne portent aucune inscription et comme, d'autre part, des jeux à l'Hippodrome étaient donnés à beaucoup d'occasions différentes, il n'est guère possible, croyons nous, de dire quelle solennité exactement a donné lieu au spectacle représenté à Kiev. Et l'auteur de ces fresques ne le savait peut-être pas plus que nous.

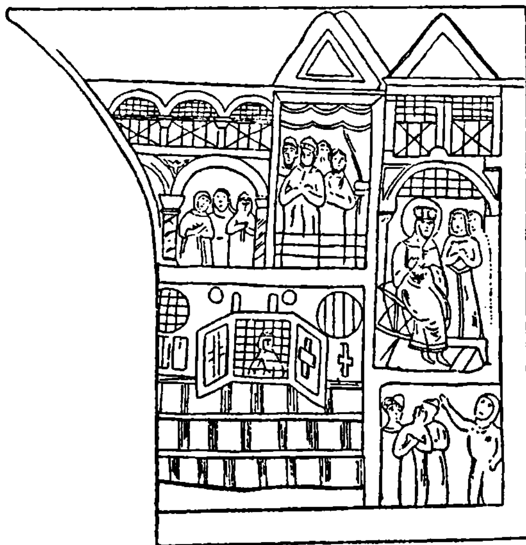


Fig. 2.

Il semble, en effet, que l'image des jeux à l'Hippodrome de Constantinople en présence du basileus a compté parmi les thèmes traditionnels et symboliques du cycle iconographique impérial. Le fresquiste de Kiev, dans ce cas, a bien pu le reproduire comme un sujet typique. Et cette hypothèse nous paraît a priori d'autant plus suggestive qu'elle rendrait moins gênante la présence de ces images — qui ne seraient plus de simples «scènes de genre» profanes, comme le croyait Kondakov — à l'intérieur d'une église orthodoxe (le fait est unique, on le sait, et il mériterait à lui seul d'être expliqué).[8]

Il s'agit donc de savoir si vraiment l'art byzantin a connu un «cycle impérial» d'images, si le sujet de l'Hippodrome en faisait partie et si, enfin, il pouvait y recevoir un sens symbolique qui justifierait l'emploi de cette scène comme image «typique».

Une réponse suffisamment documentée — et qui pour moi doit être affirmative — à la première de ces questions, demanderait une dissertation qui dépasserait les cadres de cette étude. Je me permets donc de renvoyer le lecteur à une étude plus étendue de ce problème général qui paraîtra prochainement (en été 1935), et où je m'efforcerai

[8]) Les petites scènes de genre, d'un style qui est d'ailleurs arabe, peintes sur le plafond en stalactites de la Chapelle Palatine à Palerme, ont un caractère purement ornemental. Elles ne traitent pas les thèmes du cycle impérial byzantin.

de réunir tous les documents à l'appui de ma thèse. En attendant, je me bornerai ici à énumérer simplement les thèmes essentiels du cycle impérial que j'essaie de reconstituer.

1. Thème général: L'empereur et le Pantocrator:
   a) L'empereur reconnaît le pouvoir suprême du Christ en l'adorant ou en lui apportant l'offrande.
   b) L'empereur est investi par le Christ (Couronnement, Bénédiction).

2. Thème général: L'empereur et les hommes:
   a) Les peuples reconnaissent le pouvoir du basileus en l'adorant ou en lui apportant l'offrande.
   b) L'empereur investit les dignitaires.
   c) L'empereur dirige les affaires de l'Eglise (aux Concils).

3. Thème général: L'empereur et les hommes (suite), L'empereur victorieux:
   a) La croix constantinienne instrument de la victoire impériale.
   b) Scènes des victoires impériales (narratives et symboliques).
   c) L'empereur équestre en triomphateur.
   d) L'offrande des vaincus.
   e) Exploits à l'Hippodrome et à la chasse.
   f) Exploits des héros de la Bible, de l'Histoire et de la Mythologie, comparés aux exploits de l'empereur.

4. Thème général: L'empereur en Majesté:
   L'empereur trônant ou debout ou en buste.

Avec les changements inévitables qui caractérisent les différentes époques byzantines, ce cycle, comme j'essaierai de le montrer dans ma prochaine étude, a été main tenu dans ses grands traits par l'art officiel byzantin à travers toute son histoire. Il a été donc aussi traditionnel et même plus conservateur peut-être que le cycle iconographique de l'art chrétien.

On voit la place que dans ma liste des sujets du cycle impérial occupe le thème de l'Hippodrome. Il y figure dans le groupe des images triomphales, et prend place à côté des scènes des chasses impériales. On se demandera, peut-être, pourquoi ce rapprochement ? Et pourquoi surtout les images de l'Hippodrome en présence des basileis et celles de la chasse impériale, font-elles partie du cycle triomphal de l'empereur byzantin ?

Ce sont les auteurs byzantins qui eux-mêmes nous invitent à adopter ce groupement. Nous voyons ainsi Jean Cinname[4] mettre au même rang «les exploits à la guerre et à la chasse» qu'il cite parmi les sujets convenables et habituels d'une décoration de palais. Un nommé Alexios, nous dit-il, parent de l'empereur Manuel Comnène, a fait décorer son palais suburbain de peintures qui représentaient les

[4]) Io. Cinname, *Histor.*, l. VI, p. 266—267 (Bonn).

exploits guerriers du sultan d'Iconium, son ami, et n'y fit traiter, «comme le font habituellement les hommes haut placés, ni les anciens hauts faits des Grecs, ni les exploits du basileus, ni ses propres exploits à la guerre et à la chasse». Et comme s'il voulait spécifier que la chasse compte bien pour lui parmi les champs d'exploits non seulement d'Alexios mais aussi de l'empereur, il passe immédiatement au récit d'un exploit de chasse particulièrement glorieux de Manuel qui tua un fauve aussi étrange que redoutable (mi-panthère, mi-lion) et devant lequel ses compagnons avaient reculé.

Nous savons d'ailleurs que le motif de l'exploit du héros tuant le lion, souvent reproduit par la poésie épique de différents peuples (voy. chez les Perses l'exploit fameux de Bachram-Gor), a passé aussi dans le folklore byzantin, et qu'une légende byzantine l'a appliquée dès avant 872 à l'empereur iconoclaste Constantin Copronyme.[5] C'est peut-être cet empereur glorifié par la légende ou l'un de ces guerriers héroïques de l'épopée qu'on voit figuré sur le coffret en ivoire de la cathédrale de Troyes: il y est représenté à cheval et visant un lion déjà blessé par ses flèches.[6] Mais c'est sûrement un empereur byzantin qui est représenté tuant le lion, sur une soie du Musée de Lyon (provenant de Mozac) et sur quelques autres fragments de tissus byzantins. Sur le fragment de Mozac, l'iconographie de la scène est d'inspiration sassanide, ce qui fait penser à une adaptation à l'imagerie impériale d'un modèle perse qui représentait probablement le fameux exploit de Bachram-Gor[7] ou, d'une manière plus générale, l'une de ces scènes des chasses royales si fréquentes dans l'art officiel des Sassanides. Comme les rois perses, les basileis chasseurs sont représentés en triomphateurs magnifiques, et c'est ce qui sépare le thème de la chasse impériale qui nous occupe ici des innombrables scènes cynégétiques, byzantines et autres, d'un caractère pittoresque et ornemental.

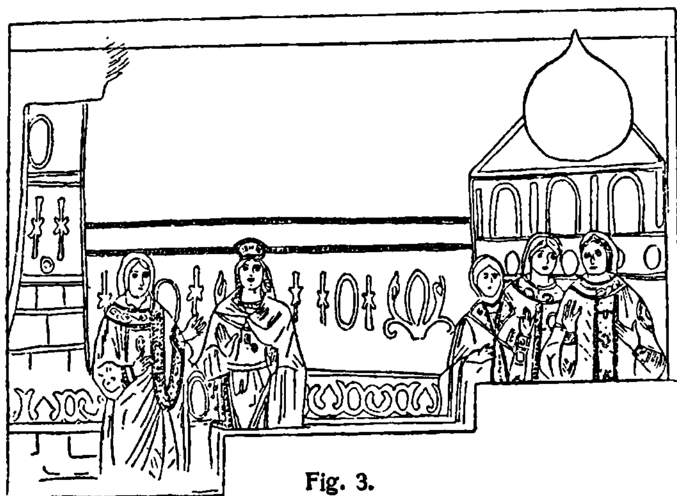


Fig. 3.

Les Byzantins doivent probablement ce thème à l'iconographie des monarques orien-

[5]) N. Adontz, *Les légendes de Maurice et de Constantin V, empereurs de Byzance*, in *Mélanges Bidez*, p. 1—12. H. Grégoire, in *Rev. Et. Gr.*, 46, 1933, p. 32, Cf. R. Goossens, in *Byzantion*, IX, 1934, p. 419.

[6]) Diehl, *Manuel*, II, fig. 319. Dalton, *Byz. Art a. Arch.*, fig. 144; *East christian Art*, pl. XXXVIII, 2.

[7]) Etudes du thème iconographique sassanide de Bachram-Gor chasseur, par N. Toll, dans *Recueil dédié à la mémoire de N. P. Kondakov*, Prague, 1926, p. 93 ss., et dans *Recueils du «Seminarium Kondakovianum»*, III, 1929, p. 169 ss. On trouvera d'excellentes reproductions du tissu de Mozac chez Toll et dans v. Falke *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, II. Berlin, 1913, fig. 219. Cf. *ibid.*, fig. 90: un chasseur pedestre tuant le lion et la panthère qui porte, comme sur le tissu de Mozac, un diadème surmonté de la croix.

taux, mais il est utile de se rappeler que — subissant peut-être la même influence à une époque très antérieure — les empereurs romains en aient fait usage dès le IIe siècle. Et à Rome déjà, l'image de l'empereur chassant faisait partie du cycle triomphal.[8]

Un autre auteur byzantin, Nicétas Choniate,[9] ajoute aux sujets des exploits guerriers et cynégétiques du basileus cité par Cinname, ceux des courses à l'Hippodrome qui les uns comme les autres figuraient tous, d'après lui, parmi les peintures du Palais impérial. Il a été amené d'en parler dans son récit, en énumérant les sujets qu'Andronic Comnène a fait représenter dans son palais et où, parmi les épisodes les plus remarquables de sa vie tourmentée, on apercevait, dit Choniate, «ces sujets qui représentent la vie de l'homme et qui figurent ses exploits avec l'arc, l'épée et dans la course de chevaux», c'est-à-dire à la chasse, à la guerre et à l'Hippodrome. Sans doute, à en croire notre auteur, la décoration du palais d'Andronic comprenait plusieurs autres sujets plus spéciaux qui, tout en illustrant tel moment de la vie avantureuse du prince avant son arrivée au pouvoir, restent nécessairement en dehors du cycle typique de l'art impérial officiel. Mais il est d'autant plus significatif que pour Nicétas ce ne sont point ces scènes originales, mais bien les trois catégories d'exploits qu'il nomme, qui résument en quelque sorte la vie du prince: guerre, chasse, courses.

Que les victoires aux courses de l'Hippodrome soient nommées parmi les exploits impériaux, le fait est loin de nous surprendre. Nous savons, en effet, et de récents travaux l'on particulièrement fait ressortir,[10] que ce qu'on peut appeler «l'office» des jeux à l'Hippodrome de Constantinople a eu comme Leitmotiv la glorification de la Victoire impériale. A plusieurs reprises, au cours de chacune de ces cérémonies, le basileus était acclamé comme vainqueur, et quel que fut l'aurige qui gagnait la course, c'est à l'empereur que revenait officiellement la victoire proclamée par toute l'assistance. Les paroles des acclamations et certains gestes caractéristiques des fonctionnaires préposés aux jeux nous font comprendre la raison d'être de ce supterfuge rituel: en mettant les courses sous le signe de la croix — instrument de la victoire des souverains chrétiens; en souhaitant aux basileis des victoires sur l'ennemi pareilles à celles que les auriges emportaient sur la piste; en affirmant que lorsque telle «faction est victorieuse, l'empereur est victorieux à la guerre», — on établissait très officiellement un rapport immédiat entre les «exploits» de l'Hippodrome et ceux

---

[8]) Hadrien et Commode représentés en cavaliers chassant le lion et le sanglier, sur les revers de plusieurs émissions monétaires (Mattingly-Sydenham, *Roman imperial coinage*, III, 1930, p. 370, 378, 408, 418. Cohen, II, 149; III, 341). Hadrien chassant le fauve sur les reliefs de l'arc de triomphe de Constantin à Rome (E. Strong, *La scultura romana*. Florence, 1923, p. 218—219). L'image de Commode chassant le lion, sur les monnaies, est accompagnée de la légende: *Virtuti Augusti* qui, sur d'autres émissions impériales des IIe et IIIe siècles, accompagne des scènes de la victoire de l'empereur. D'une manière général, le thème monétaire de la *Virtus Augusti* est très apparenté à celui de la *Victoria Augusti*, et il semble ainsi que l'épisode de la chasse (cf. revers de Commode) et l'épisode de la guerre aient été considérés comme interchangeables lorsqu'on voulait exprimer la force victorieuse du prince. Je dois cette observation suggestive à mon collègue M. Jean Gagé à qui je suis heureux de pouvoir exprimer ici toute ma reconnaissance.

[9]) Nic. Choniates, *De Andronico Comneno*, l. II, p. 432—4 (Bonn).

[10]) Voy. surtout Jean Gagé, Σταυρὸς νικοποιός. *La victoire impériale dans l'Empire chrétien*, in *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. Strasbourg, 1933.

de la guerre: les uns préfiguraient les autres, ils les symbolisaient, les appelaient peut-être. Les triomphes de l'Hippodrome offraient en tout cas une sorte de démonstration du don de la victoire perpétuelle que la mystique impériale attribuait au basileus: pour acclamer la victoire d'un aurige la foule ne glorifiait-elle pas l'empereur en disant: «la foi des empereurs a vaincu»! ou «réjouis-toi Vénète (ou Prasine), nos seigneurs ont vaincu»?[11]

Nous savons, en outre, que non satisfaits de ce triomphe théorique, quelques-uns des basileis montèrent eux-mêmes sur le char de courses, et emportèrent des victoires

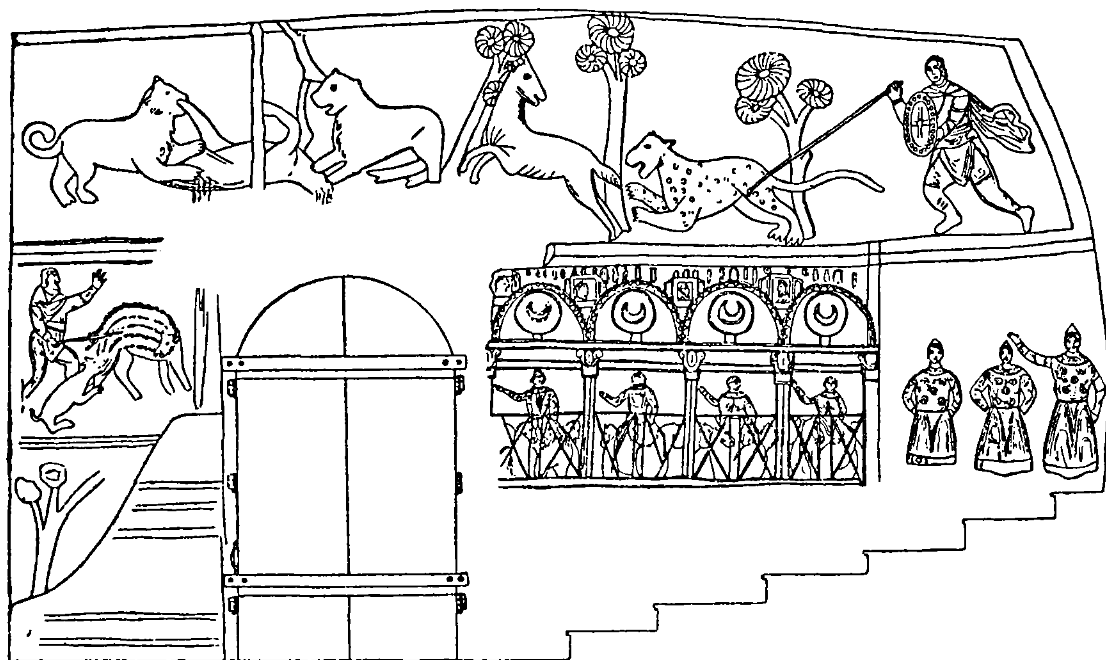


Fig. 4.

qui tout en étant prévues, avaient toutes les apparences de réels succès sportifs. Théophile gagna de cette manière la première course des jeux donnés à l'occasion de sa rentrée triomphale dans la capitale, et c'est le double vainqueur — à la guerre et sur la piste — qu'on couronna à l'issue de cette course.[12] Son fils Michel III s'exhibait souvent à l'Hippodrome (surtout à celui du palais Saint-Mammas qu'il habitait), et bien entendu triomphait de ses concurrents.[13] A en croire Constantin Porphyrogénète, son

[11]) *De cerim.*, I, 68—69, p. 320—324, 326; 70, p. 344; 71, p. 351, 357; cf. II, 29, p. 630 (Bonn). Cf. Gagé, *l. c.*, p. 7—8 du tirage à port.

[12]) Georg. Amartol., *Chron.*, éd. Muralt, p. 707 (ou Migne, *P. G.*, 110, col. 1017). Symeon. Magister, *Annali*, Migne, *P. G.*, 109, col. 696. D'après Georges Amartolos, Théophile portait à ce moment là le costume des Vénètes et a été acclamé comme «incomparable président de courses» (ἀσύκριτε φακτονάρη). Ses chevaux blancs pourtant étaient ceux du triomphateur [cf. *De cerim.*, I, 17, p. 105 (Bonn)].

[13]) Const. Porphyr., *Vita Basilii*, p. 197—9, 243 (Bonn). Cf. Georg. Amart., *Chron.*, p. 722 (éd. Muralt) ou Migne, *P. G.*, 110, col. 1037. Voy. aussi dernièrement N. Adontz, in *Byzantion*, IX, 1934, p. 224, 226.

historien malveillant, cet empereur nourrissait une véritable passion pour les exploits de la piste qui lui faisaient oublier ses devoirs de monarque.[14]

Ainsi, image de la vaillance du souverain ou, plus souvent, image de sa victoire symbolique, le thème du basileus assistant aux jeux de l'Hippodrome et à plus forte raison, conduisant lui-même le char de courses, a sa place parfaitement justifiée dans le cycle des images triomphales. Et plusieurs monuments, conservés ou décrits par les auteurs byzantins, et allant du IVe au XIIe siècle nous en apportent la preuve.[15] A côté des peintures murales d'Andronic décrites par Nicétas Choniate (v. plus haut), rappelons tout d'abord les fameux reliefs de la base de l'obélisque théodosien à Constantinople.[16] On se souvient, en effet, de ces reliefs monumentaux qui figurent quatre

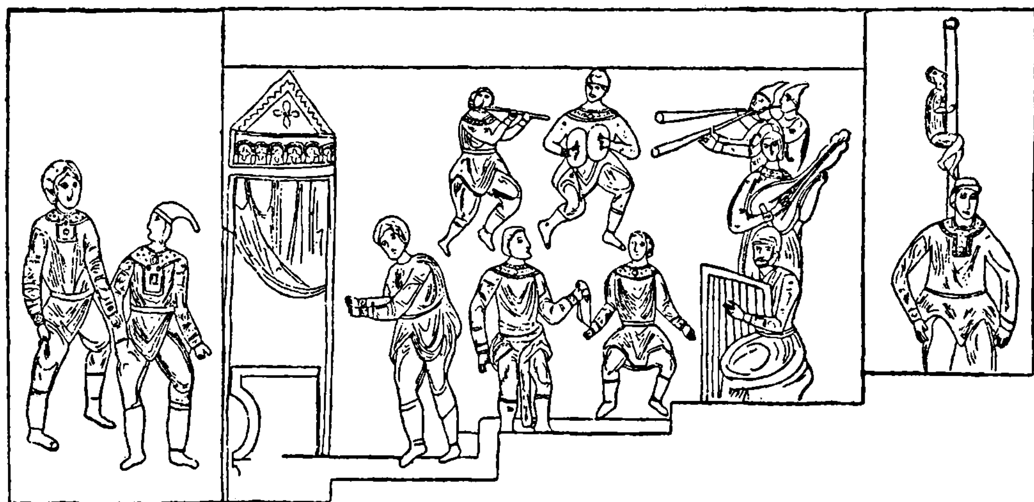


Fig. 5.

moments différents d'une représentation solennelle à ce même Hippodrome au milieu duquel se dresse l'obélisque. L'empereur est au centre de toutes les compositions, assistant du haut du cathisma à l'évolution du spectacle. On le voit tantôt assis au milieu de ses fils et de sa cour, tantôt debout et tenant la couronne du vainqueur (le geste est suggestif, car même si cette couronne est destinée à l'aurige victorieux, le spectateur peut aussi bien l'attribuer à l'empereur lui-même), ou bien encore il reçoit l'hommage des barbares captifs qui lui présentent des couronnes d'or. On peut admirer avec quelle adresse le sculpteur a su lier, dans cette œuvre, le thème de l'Hippodrome à celui du Triomphe.

---

14) Const. Porphyr., *Vita Basilii*, p. 197—207 (Bonn).

15) Nous laissons naturellement de côté toutes les représentations des jeux d'Hippodrome sur les diptyques consulaires, ces images n'ayant rien à faire avec le cycle impérial. Leur fréquence sur les diptyques consulaires nous rappelle toutefois quelle place marquée le sujet de l'Hippodrome tenait dans l'iconographie officielle des deux Romes.

16) Vers 390. Meilleures reproductions (de deux de ces reliefs): H. Peirce et R. Tyler, *L'art byzantin*, I, Paris, 1932, fig. 41 et 42. Pour les deux autres côtés et les reliefs de la partie inférieure de la base, voy. les photographies Sébah et Joaillier à Stamboul.

Une autre combinaison du thème de l'Hippodrome avec l'idée du Triomphe nous est offerte par une curieuse image qui décore un fragment de tissu byzantin, au Victoria-and-Albert-Museum (coll. Liénard).[17] Un empereur reconnaissable au diadème surmonté de la croix, se tient de face sur la plateforme du char qu'il conduit; faisant le geste de l'aurige victorieux, il lève ses bras pliés aux coudes. Le tissu peut dater du IXᵉ siècle. Il n'est pas invraisemblable par conséquent, qu'il représente Michel III ou plutôt Théophile, c'est-à-dire l'un de ces basileis qui, nous l'avons vu, avaient triomphé sur la piste de l'Hippodrome. Et ainsi que l'iconographie, le style hiératique de la composition lui confert la signification d'une image symbolique de la Victoire.

Les sujets de ce genre ont peut-être joui d'un prestige particulier à l'époque iconoclaste. Nous savons que dès le début de la crise, les empereurs hérétiques, tout en détruisant les peintures religieuses, conservaient respectueusement et embellissaient les images des «courses de chevaux» ou des «scènes de théâtre et d'Hippodrome»,[18] dans les églises constantinopolitaines.



Fig. 6.

Toujours à l'époque iconoclaste, Constantin V fit remplacer, au Milion, les images des Conciles œcuméniques de l'Eglise par une scène de l'Hippodrome où l'on voyait son cocher favori[19] (ne s'agissait -il pas d'une scène de victoire de cet aurige?). Et ce dernier acte surtout (à côté d'autres considérations plus générales[20]) nous fait admettre que la faveur du sujet des jeux d'Hippodrome auprès des empereurs iconoclastes s'explique par la valeur symbolique et triomphale de ces scènes. Nous savons, en effet, quelle importance les Byzantins attribuaient à toute image placée au Milion, ce petit édifice qui marquait le centre de la capitale et de l'Empire et qui pour cette raison se prêtait si bien à la symbolique. Une certaine chaîne, nous dit-on, attachée à une croix monumentale qui se trouvait sur le Milion, entre les statues de Constantin et d'Hélène, symbolisait, pour la population de Constantinople, la puissance invincible de l'Empire.[21] Et les images des Conciles de l'Eglise représentées sur le même monument, constituaient comme un Credo officiel de Byzance,[22] très heureusement placé au point de départ des routes conduisant aux coins les plus reculés de l'Empire.

L'histoire mouvementée de ces images historiques et religieuses à la fois, montre l'importance qu'on leur attribuait aussi bien à Byzance qu'à Rome. On sait que du temps de l'empereur orthodoxe Justinien II les images des six Conciles œcuméniques

---

17) *Die Gewerbesammlung des K. Kunstgewerbemuseums*, éd. par Julius Lessing. Berlin, 1900, fasc. I, pl. 11.

18) *Vita s. Stephani Junioris:* Migne, *P. G.*, 100, col. 1113.

19) *Ibid*, col. 1172. On cite souvent «le cocher favori» en oubliant «l'Hippodrome» (τὸ Σατανικὸν ἱππηλάσιον καὶ τὸν φιλοδαίμονα ἡνίοχον).

20) Nous les exposerons dans notre étude des thèmes de l'iconographie impériale, à paraître prochainement.

21) *Script. orig. constantinopol.*, éd. Preger (Leipzig, 1907), I, p. 166.

22) *Vita s. Stephani Junioris:* Migne, *P. G.*, 100, col. 1172.

décoraient le Milion. En 713, Philippicus, étant monothélite, en fit enlever le sixième. Son successeur orthodoxe Artémios le rétablit. Enfin, l'iconoclaste Constantin V ordonna de faire disparaître tout le cycle.[23] Et à peine la nouvelle du sacrilège de Philippicus fut-elle parvenue à Rome, que le pape Constantin, d'une manière démonstrative, fit reproduire les six Conciles au vestibule de St-Pierre.[24] On ne connaît pas d'autre exemple de décoration byzantine qui ait reflété d'une manière aussi immédiate et continue les vicissitudes de la politique religieuse des empereurs. Et il semble impossible que les basileis iconoclastes, qui ne détestaient pas le symbole, aient abandonné la tradition, et que Constantin V en faisant représenter le sujet de l'Hippodrome à la place des scènes des Conciles, au Milion, n'ait pas été conduit dans ce choix par le désir de fixer en cet endroit solennel un symbole, et notamment celui de sa puissance victorieuse.[25]

Chronologiquement, les fresques de Kiev se placent entre les images des Iconoclastes et les peintures d'Andronic Comnène. Malheureusement nous ne connaissons ni monuments, ni textes des IX[e] et X[e] siècles qui nous permettraient de juger des modèles immédiats des peintres de Kiev. Mais si fâcheuse que soit cette lacune, les documents que nous avons pu étudier suffisent, croyons-nous, pour nous permettre de rattacher les fresques «profanes» de Sainte-Sophie au cycle impérial de Byzance, et notamment au groupe de ses sujets triomphaux,[26] symboles de la puissance invincible du basileus.

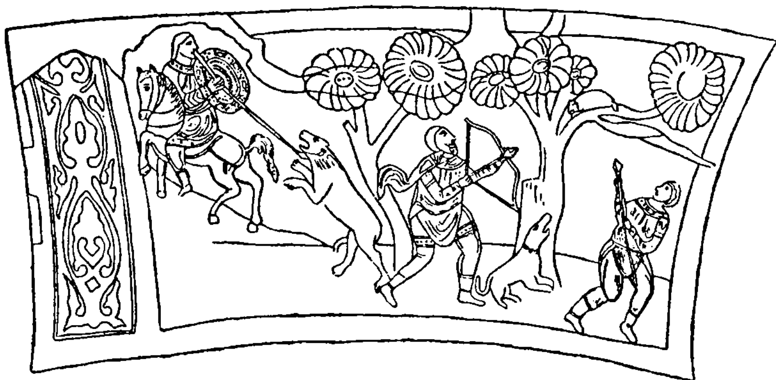


Fig. 7.

---

[23]) Agathon Diacre, 201, dans Franc. Combesis, *Historia haeresis monotheletorum*. Paris, 1648, cité dans F. W. Unger, *Quellen der byz. Kunstgeschichte*. Vienne, 1878, p. 252.

[24]) *Liber Pontificalis*, éd. Duchesne, I, p. 391, 394, note 2. Hefele-Leclercq, *Histoire des Conciles*, III, part. 1. Paris, 1909, p. 599.

[25]) Cette image qui, d'après, nous, devait glorifier l'empereur serait à rapprocher du portrait de l'empereur Philippicus (accompagné du patriarche monothélite Serge) que ce basileus fit placer au Milion, après avoir enlevé l'image du VI[e] Concile. L'acte de Philippicus créait une sorte de précédent de la substitution d'une image impériale à une scène de Concile. Voy. Liber Pontificalis (Duchesne), I, p. 411, note 13.

[26]) Les travaux de nettoyage, actuellement en cours à Kiev, permettront peut-être de préciser le sujet d'une grande composition que nous avons laissée de côté jusqu'ici à cause de son état fragmentaire. On croit y reconnaître une procession à la tête de laquelle s'avance un empereur montant un cheval blanc; il est suivi d'une impératrice qui marche à pieds et d'un groupe de personnages masculins. Si, comme Kondakov le croyait déjà, il s'agit de la procession d'un triomphe impérial, cette composition apporterait un argument particulièrement important en faveur de notre thèse générale. Il faudrait admettre, dans ce cas, qu'à Kiev, comme sur l'obélisque théodosien, on a rapproché dans un même cycle triomphal plusieurs cérémonies qui avaient pour cadre l'Hippodrome. Voy. les dessins de ces fragments dans Tolstoj et Kondakov, *Русскія Древности*, IV, p. 153,

Le grand nombre d'épisodes secondaires (chasse, danse, musique, lutte: fig. 5—9) qui distinguent les peintures de Kiev[27] des autres œuvres qui traitent le même sujet général de l'Hippodrome, n'exclut pas nos fresques du nombre des monuments triomphaux. On se rappelle, en effet, que sur la base de l'obélisque théodosien, on aperçoit tout aussi bien des scènes de danse, de musique, etc., à côté du sujet principal des courses.[28] D'ailleurs, les «jeux barbares» représentés à Kiev (les scènes de chasse en font partie) figurent bien les «ludi gothici» qui, on le sait, aboutissaient, comme les courses, à une glorification solennelle de la puissance invincible et de la sagesse du basileus; la victoire impériale était le principal sujet des acclamations des acteurs «barbares».[29] Ces «jeux» nous ramènent par conséquent au thème principal de ces fresques. Somme toute elles ne font que développer la participation barbare au spectacle de l'Hippodrome que l'un des reliefs de l'obélisque esquissait déjà en montrant l'offrande des captifs au basileus triomphateur.


Fig. 8.

*

Si, comme nous croyons l'avoir montré, les fresques de Kiev empruntent leurs sujets au cycle triomphal byzantin, leur emplacement à l'intérieur d'une église orthodoxe ne paraît plus aussi choquant. Car l'art impérial n'est pas profane à proprement parler: image du basileus et de son pouvoir, il en partage le caractère sacré, comme toute chose qui le concerne, comme le Palais de l'empereur, ses insignes, ses vêtements, ses lettres, etc. Nous savons, d'ailleurs, que parmi les images du cycle impérial, les portraits des empereurs au moins avaient été appelés «sacrés» et adorés jusqu'en plein Xe siècle.[30]

D'autre part, notre interprétation des fresques de Kiev nous fait mieux comprendre l'apparition de ces images constantinopolitaines dans une ville russe. Tant qu'on ne voyait dans ces peintures que des «scènes de genre», leur apparition à Kiev ne pouvait s'expliquer d'une manière convenable: souvenirs des artistes grecs transportés sur le Dniepr? reflet de la passion que Jaroslav nourrissait pour tout ce qui rappelait Byzance?... Au contraire, en reconnaissant dans les fresques kieviennes un fragment du cycle triomphal byzantin, on croit entrevoir la raison qui a pu les amener à Kiev.

Posons-nous cette question: connaît-on d'autres cas de l'emploi de l'iconographie impériale au-delà des frontières de l'Empire? Ecartons tout d'abord toutes les caté-

---

fig. 141, dans Ajnalov et Rědin, *Кiево-Софiйскiй соборъ,* fig. 11 et dans *Древности Госуд. Рос.,* pl. 55, 4.

[27]) Tolstoj et Kondakov, *l. c.*, fig. 134—138. Древности Госуд. Рос., pl. 52—55.

[28]) Peirce et Tyler, *l. c.*, fig. 41, 42, et photographies Sébah et Joaillier.

[29]) *De cerim.*, I, 83, p. 381 ss. (Bonn); au cours des «jeux», les Goths (ou les acteurs figurant les Goths) imitent une scène de combat.

[30]) *De cerim,* I, 19, p. 117—118 (Bonn); cf. commentaire Reiske, p. 215, 41: la veille de la St-Elie, les empereurs vont allumer des cierges devant l'image de Basile Ier, à la «Nouvelle Eglise».

gories de monuments latins, slaves, musulmans où l'on voit des images des princes de ces pays représentés conformément aux formules iconographiques de l'art impérial. Les exemples en sont innombrables, surtout en numismatique, et aussi dans les arts somptuaires, dans les peintures votives;[81] mais ils ne se laissent pas comparer aux fresques des escaliers de Sainte-Sophie de Kiev, car ce ne sont que des adaptations des schémas iconographiques byzantins aux nécessités de l'art princier, dans un pays donné; tandis que Kiev présente un thème de l'art impérial constantinopolitain reproduit sans changement dans une ville située au delà des frontières de l'Empire.

Des faits analogues sont rares, et pour cause. On se rappelle le curieux passage de Constantin Porphyrogénète où ce basileus explique à son fils la raison pour laquelle toute demande de pièces de vêtements officiels et d'insignes impériaux faite par les «barbares» doit être déclinée: aucune autre personne, en dehors de l'empereur, ne peut se servir de ces objets sacrés, symboles de son pouvoir d'essence divine; d'ailleurs il n'est pas moins interdit de les porter en dehors des cérémonies ou d'en faire exécuter un deuxième exemplaire, et les pires malheurs attendent celui qui n'observe pas ces règles.[82] On devine la raison de cette prescription sévère: dans l'idée des Byzantins, les insignes et même les vêtements de l'empereur avaient sans doute la faculté mystérieuse de transmettre à celui qui les portait le pouvoir qu'ils symbolisaient. Chacun qui entrait en leur possession devenait ainsi eo ipso un concurrent redoutable du basileus.



Fig. 9.

Il en a été de même probablement des images symboliques du pouvoir impérial. Dans ce sens du moins que leur emploi a dû être strictement réglé, comme nous en témoignent les monuments et les textes. En effet, les portraits des empereurs et les compositions symboliques de leur pouvoir y apparaissent toujours aux mêmes endroits et sur les mêmes catégories d'objets: nefs des églises, salles des palais et des tribunaux, Hippodrome; colonnes triomphales et arcs de triomphe; monnaies, médailles, diptyques et poids; boucliers, étendards, couronnes, coiffures et vêtements de parade des hauts dignitaires; objet d'offrande des empereurs aux églises et de cadeaux impériaux; objets confectionnés aux ateliers impériaux et destinés au Palais.

[81]) En dehors de la numismatique longobarde, visigothique, mérovingienne, carolingienne, arabe, bulgare, serbe et russe, voy. par exemple les images princières du VIII[e] s. au palais arabe de Kusejr-Amra en Arabie (*Kusejr-Amra*, texte par Alois Musil. Vienne, 1907), les représentations des empereurs carolingiens et ottoniens (réunies récemment dans P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser u. Könige in Bildern ihrer Zeit.* Leipzig, 1928); les images des princes russes des XI[e] et XII[e] siècles (réunies dans Kondakov, *Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI вѣка.* St-Pétersbourg, 1906), des tsars bulgares des XIII[e] et XIV[e] s. (exemples: B. Filov, *L'ancien art bulgare.* Berne, 1919), des rois et tsars serbes des XIII[e] et XIV[e] s. (exemples: V. Petković, *La peinture serbe du moyen-âge.* Belgrade, 1930. Cf. l'étude de N. Okunev, *Портреты королей-ктиторовъ въ сербской церковной живописи,* in *Byzantinoslavica,* II, 1930). Voy. aussi les exemples analogues, dans l'art géorgien et roumain (ces derniers presque tous postérieurs au XIV[e] s.).

[82]) *De admin. imp.,* chap. 13, p. 82—83 (Bonn); cf. Nic. Gregoras X, 8, p. 519 (Bonn).

Nous savons que le portrait de l'empereur indiquait sa présence à l'endroit où se trouvait son image, et ceci explique sans doute, non seulement le culte qu'on lui vouait, les égards avec lesquels on le traitait, et le titre de «sacré» qu'on lui appliquait, mais aussi le choix réglementé des objets et des lieux où l'image impériale pouvait apparaître. Elle remplaçait l'empereur lui-même sur ses œuvres de piété et de magnificence, et lui attachait, comme une marque de propriété, les personnes qui la portaient sur leurs vêtements ou leurs coiffures (à commencer par les impératrices).

Hors de l'Empire, cette symbolique du portrait impérial et de l'imagerie impériale en général rendait leur présence tout à fait exceptionnelle. Sauf erreur, on n'en trouve des exemples qu'en pays alliés ou vassaux, où les traits du basileus sont appelés à remplacer en quelque sorte la personne physique de l'empereur ami ou suzerain. On connaît un portrait de Manuel Comnène sur un mur de l'église de Bethléem qu'il fit décorer. Ce portrait était bien exécuté en pays étranger, mais à une époque où Manuel était allié des Croisés.[33] C'est encore à un allié, le kalife ommiade d'Espagne, Abd-er-Rahman III, que Constantin VII envoie un coffret précieux qui porte son image, et même ce cadeau est fait à l'occasion de l'alliance conclue par les deux souverains.[34]

Ailleurs les images impériales au delà des frontières de l'Empire sont envoyées aux vassaux des basileis. Comme à Byzance même, ils y symbolisent le pouvoir suprême de l'empereur. C'est ainsi que Justinien envoie au roi des Lazes, vassal de l'Empire, deux pièces de vêtement de parade (paragaudion et chlamyde) décorées de son portrait officiel.[35] Constantin Monomaque offre un diadème au roi de Hongrie André Ier (1047—1060), avec son portrait en émail, et Michel Doucas fait un présent analogue à l'un des successeurs d'André, le roi Geiza I[er] (1074—1077).[36] Le dernier exemple est surtout suggestif, car l'image impériale y exprime nettement les rapports de suzerain à vassal qui — du moins dans la pensée de l'empereur — existaient entre Michel et Geiza:[37]

[33]) Pp. H. Vincent et F.-M. Abel, *Bethléem*. Paris, 1914, p. 160—161. Cf. p. 158: inscription votive grecque qui semble même attribuer à Manuel la suzeraineté en Palestine.

[34]) J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance*. Paris, 1923, p. 64.

[35]) *Chron. pascale*, p. 613—4 (Bonn). Théophanes, *Chron.*, p. 259—60 (Bonn). Cf. Ebersolt, *l. c.*, p. 40.

[36]) Czobor et Radisics, *Les insignes royaux de Hongrie*. Budapest, 1896. Cf. l'étude du diadème de Geiza I[er] dans Kondakov, *Изображенія рус. кн. семьи*, p. 65—6. Voy. la bibliographie dans G. Moravcsik, *A magyar történet bizánci források*. Budapest, 1934, p. 173, 176.

[37]) Ni les sources byzantines ni les sources hongroises ne nous parlent de la soumission des rois de Hongrie aux basileis de Byzance. Mais le distingué byzantiniste hongrois M. Moravcsik, prof. à l'Université de Budapest, que je remercie de m'avoir fourni ce renseignement, croit comme moi que la présence des images impériales sur les deux couronnes hongroises du XI[e] siècle, prouve bien que les empereurs byzantins qui les envoyèrent en Hongrie avaient au moins la prétention d'exercer un pouvoir de suzerain sur les princes de ce pays. L'image impériale fixée sur la couronne était sans doute appelée à consacrer ce pouvoir. Il est à remarquer, en effet, que sur la couronne de Geiza (la «Sainte Couronne» de Hongrie) on trouve une sorte d'image de la hiérarchie des pouvoirs: figure du Pantocrator, sur le front; portrait de l'empereur, derrière, et à ses côtés, le roi de Hongrie. La coiffure de parade de certains hauts dignitaires de la cour byzantine au XIV[e] s. était décorée, elle aussi, d'images impériales fixées aux mêmes endroits. Mais simples sujets du basileus, ils ne portaient que le portrait de leur souverain (parfois même deux, devant et derrière); le Pantocrator n'y apparaît pas, ni le portrait du propriétaire de la coiffure [Codinus, *De officiorum*, IV, p. 17—19, 21 (Bonn); le «scaranicon» de Codinus est bien une coiffure et non, comme le voulait Kondakov, un vêtement.

tandis que le basileus occupe le centre de la composition, le second empereur régnant, Constantin, et le roi hongrois se tiennent à ses côtés dans des attitudes symétriques.

C'est parmi ces exemples, selon nous, qu'il convient de placer les images impériales de Ste-Sophie de Kiev, qui nous fourniraient ainsi un nouvel argument en faveur de la théorie déjà ancienne selon laquelle les princes de Kiev, au XIe siècle, avaient été des vassaux de Byzance.[38] Et c'est le moment de se rappeler qu'on a essayé déjà de faire appel à une autre fresque de Ste-Sophie pour soutenir cette même thèse.[39] Il s'agit d'une composition qui n'existe plus depuis des siècles, mais dont un dessin de 1651 (connu d'après une copie du XVIII[e] siècle) conserve les grandes lignes. Il représente une image votive, où le prince Jaroslav, suivi de ses fils, s'avance vers l'autel en portant le modèle de l'église de Ste-Sophie. Devant le prince-fondateur on voit un personnage en vêtements impériaux, nimbé et portant sceptre et couronne qui, représenté de face, semble recevoir l'hommage de la fondation de Jaroslav. Qui représente cette figure qu'aucune inscription ne nous fait connaître? Son emplacement est celui du Christ ou de la Vierge, dans les compositions votives byzantines habituelles. Aussi Kondakov et J. Smirnov attribuèrent-ils l'allure impériale de notre figure sur le dessin, l'un à une interprétation fantaisiste de l'artiste du XVII[e] siècle (ou du copiste du XVIII[e] s.) qui avait mal compris l'image byzantine; l'autre à une transformation de la fresque originale au cours de la restauration de 1644—45. Pour Kondakov, la figure du XI[e] s. représentait le Christ-Sagesse divine, ailé et vêtu en empereur.[40] Pour J. Smirnov, le Christ de la peinture primitive avait été entièrement refait et remplacé par une image du père de Jaroslav, le prince saint Vladimir. L'apparition de cette image au milieu du XVII[e] siècle, sous le métropolite Pierre Mogila, lui semblait d'autant plus vraisemblable que quelques années auparavant (1635) on avait cru retrouver le tombeau et les reliques du premier prince chrétien russe. Mais il faut ajouter que les deux érudits ne formulèrent ces hypothèses qu'après avoir écarté celle qui la première leur était venue à l'esprit, à savoir que le personnage à côté de Jaroslav n'était autre qu'un empereur byzantin, suzerain du prince de Kiev. Mais ni Kondakov, ni Smirnov ne crurent pouvoir s'arrêter à cette interprétation, car ils ne connaissaient aucun exemple authentique de fresque votive, où le fondateur d'une église, le modèle en main, aurait été représenté aux côtés de son suzerain.

Or, les années qui suivirent la guerre en nous faisant connaître tant d'aspects ignorés de l'art balkanique, nous ont aussi révélé l'existence de plusieurs compositions votives

---

Voy. *Byzantion*, I, 1924, p. 726]. Il va de soi que les prétentions des empereurs à la domination en Hongrie pouvaient ne pas correspondre à l'état réel des choses: Cf. le cas de la Russie du moyen-âge, surtout à partir du XII[e] s.: A. A. Vasiliev, *Was old Russia a vassal state of Byzantinum?*, in *Speculum* (Cambridge. Massachusetts), VII, 1932, p. 350 ss.

[38]) Voy. le résumé de la question dans Vasiliev, *l. c.* Je ne suppose que le cas de vassalité, celui de l'alliance étant exclu, semble-t-il, pour la Russie Kievienne du XI[e] siècle (Vasiliev, *l. c.*, p. 353).

[39]) J. Smirnov, *Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ конца XVIII-го вѣка*, in *Труды XIII-го Археол. Съѣзда въ Екатеринославѣ.* Moscou, 1908, p. 454—460, pl. VI, 1. La fresque votive restaurée par Solncev vers 1867 est reproduite dans *Древности Рос. Госуд.*, fasc. IV, pl. 34, 6 et dans Kondakov, *Изображенія рус. княж. семьи*, fig. 3.

[40]) Kondakov, *Изображенія рус. княж. семьи*, p. 37.

de ce genre. A Boïana (1259)[41] en Bulgarie, à Lesnovo (1349)[42] et à Psača (vers 1358)[43] en Serbie, les fondateurs de ces églises qui étaient des princes vassaux du tsar bulgare Constantin Tich ou des tsars serbes Doušan et Uroš, ont fait représenter les images de leurs suzerains à côté de leurs propres figures. Sans doute, faute de place peut-être, ces séries de portraits ne sont-elles pas réunies chaque fois sur le même mur de ces petites églises balkaniques. A Boïana et à Psača, les portraits des tsars et des princes se font face sur les deux parois latérales de la nef, mais disposées exactement les unes vis-à-vis des autres, ces peintures laissent entrevoir le lien qui les unit. A Lesnovo, l'intention de l'artiste est plus nette: soucieux d'observer la hiérarchie politique, il représente le tsar et la tsarine juste au-dessus du fondateur et de sa famille. Et dans les trois églises on voit la même différence dans les attitudes des personnages qu'on observe à Kiev: le fondateur légèrement tourné d'un côté fait le geste de l'offrande et présente le modèle de l'église, tandis que le tsar son suzerain se tient immobile et de face, figé dans ses vêtements d'apparat, et portant sceptre et couronne, la tête entourée du nimbe impérial. Le tsar y figure non pas en humble sujet du Christ, mais dans la majesté du souverain des terres sur lesquelles s'élève l'église de son vassal. Son image y figure au même titre que sur les vêtements de parade et sur la couronne des vassaux du basileus byzantin. Et ce n'est pas au tsar, bien entendu, que le fondateur présente l'église, mais celui-ci le fait en quelque sorte en sa présence, l'empereur (ou le tsar) lui servant d'introducteur auprès du Christ. La même idée est exprimée dans les peintures d'une autre église serbe, à Mileševo (vers 1230—32), où le roi marguillier, son modèle d'église en main, et deux de ses ancêtres, s'avancent non pas immédiatement vers le Christ, mais vers le fondateur de l'Eglise serbe, leur parent, saint Sava.[44] Sa sainteté l'ayant rapproché du trône du Seigneur, il assiste au défilé des rois serbes en prière devant le Christ, et recommande leur offrande. Or, ainsi qu'à l'«empereur» à Kiev, et aux tsars à Boïana, Lesnovo, Psača, on lui attribue l'attitude de face et l'immobilité solennelle.

Le rôle de chacun des personnages de la fresque disparue de Kiev se trouve ainsi défini et le sens de la composition toute entière éclairé, grâce aux parallèles balkaniques que Kondakov et Smirnov n'ont pu connaître. A la lumière de ces faits nouveaux, nous n'avons plus de raison à nous opposer à l'hypothèse rejetée par ces érudits, et selon laquelle Jaroslav, sur sa fresque votive, a été précédé du portrait de son suzerain, l'empereur de Byzance. Et l'interprétation que nous avons essayé de donner des fresques des escaliers de Ste-Sophie ne fait qu'augmenter la vraisemblance d'une pareille scène sur les murs de la cathédrale de Jaroslav.

---

41) A. Grabar, *L'église de Boïana*. Sofia, 1925, frontispice.

42) N. Okunev, *Lesnovo*, in *L'art byzantin chez les Slaves. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*. Deuxième partie. Paris, 1930, p. 224 ss. Dans cette église, le fondateur est représenté deux fois: au narthex il est vu de face; dans la nef il est tourné vers l'autel.

43) V. Petković, *La peinture serbe da moyen-âge*. Belgrade, 1930, fig. sur p. 149—151.

44) Okunev, *Портреты королей-ктиторовъ въ сербской церковной живописи*, in *Byzantinoslavica*, II, 1930, p. 77, pl. II. On remarquera que la peinture de Milešovo, avec son image d'un saint, fondateur de l'Eglise serbe placé à la tête de la procession des marguilliers, pourrait aussi corroborer l'hypothèse de Smirnov qui identifiait la figure devant Jaroslav avec saint Vladimir fondateur de l'Eglise russe. L'analogie serait intéressante, si on pouvait soutenir l'hypothèse d'une image de saint Vladimir représentée dès le XI[e] s. en «empereur» (p. ex. avec le sceptre, etc.). C'est ce qui me semble impossible.

Mais autant une composition votive est banale dans une église orthodoxe, autant l'image triomphale de l'Hippodrome y est exceptionnelle: aucune autre église russe ou byzantine ne reprend ce sujet. Comment expliquer ce choix d'un thème de la Victoire, même en admettant qu'on ait voulu y donner place à une grande composition du cycle impérial? Sans doute, le don de la Victoire perpétuelle étant l'une des qualités essentielles du basileus, pourrait-on supposer que l'image triomphale de l'Hippodrome représente la puissance invincible de l'empereur d'une manière générale. Mais n'y avait-il pas à Kiev de raison plus immédiate pour réserver, à Ste-Sophie, une place à une image triomphale?

Souvenons-nous que cette cathédrale avait été fondée en 1037, en dehors de l'ancienne citadelle de Kiev et à l'endroit même où son marguillier princier venait d'infliger aux Petchénègues païens la dernière et décisive défaite: depuis lors ils ne se hasardèrent plus d'attaquer Kiev. Cette victoire (1036) précède d'un an la fondation de Ste-Sophie, et la chronique semble attirer notre attention sur le lien qui existe entre les deux faits.[45] Ste-Sophie élevée sur le champ d'une grande Victoire, était tout désignée pour en conserver le souvenir, et il semble naturel dans ce cas que le vainqueur des terribles Petchénègues infidèles l'ait ornée de fresques triomphales. Mais en bon vassal du basileus, Jaroslav magnifia son propre triomphe en l'attribuant — à la mode romaino-byzantine — à l'empereur très chrétien son suzerain, vainqueur atitré des barbares et des païens.

A. Grabar.

Strasbourg. Novembre 1934.

SUJETS DES IMAGES

Fig. 1. L'empereur trônant dans le cathisma.
Fig. 2. L'impératrice et les spectateurs.
Fig. 3. Une princesse (?) et des patriciennes.
Fig. 4. Les quadriges des quatre factions de l'Hippodrome. Les démarques (?) Scènes de chasses barbares.
Fig. 5. Acrobates, danseurs et musiciens.
Fig. 6. Un fonctionnaire suivi d'un acteur portant un jambon (?) et une tête de porc.
Fig. 7. Scènes de chasses barbares.
Fig. 8. Barbare chassant l'ours.
Fig. 9. Scène de lutte.

[45]) *Полное Собранiе Русскихъ лѣтописей,* I, *Лаврентьевская лѣтопись,* p. 151, II. *Ипатьевская лѣтопись,* p. 138: „...Печенѣзѣ приступати начаша и сооступишася на мѣстѣ идѣже есть нынѣ с҃таıа Софьıа митропольıа Роускаıа". Les chroniques qui à la suite d'une confusion, semble-t-il, datent la fondation de Ste-Sophie de 1017, ne manquent pas de la placer après une victoire sur les Petchénègues. Voy. par exemple *П. С. Р. Л.*, V, p. 88.

LES EMBLÈMES HÉRALDIQUES DE BYZANCE ET LES SLAVES

Introduction.

BYZANCE AVAIT-ELLE UN BLASON?

(Controverses)

La question de l'aigle bicéphale était vivement discutée dans les dernières années avant la Grande Guerre et après elle. On y trouve assez d'opinions divergentes.

Nous pouvons réduire la controverse à ces points. L'opinion des écrivains de la Renaissance, qui pensaient que l'aigle bicéphale était le blason de Byzance depuis Constantin le Grand, est abandonnée depuis longtemps.

Par exemple, un seigneur albanais, Giovanno Musachi qui quitta les Balkans en 1476 et écrivait en Italie vers 1510, décrit en détails les blasons romains. Il dit que l'aigle se trouvait dans les armes de Rome depuis le temps de Numa Pompilius; il connaît même que l'aigle romaine était portée sur un écu vermeil et que le grand Pompée portait une aigle d'argent sur champ d'azur, tandis que César avait une aigle d'or sur champ de gueules. Le même écrivain nous dit que depuis Octavien Auguste les empereurs romains se servaient de l'aigle naturelle (noire) sur champ d'or, comme le faisaient les empereurs du Moyen Âge. Cependant depuis Constantin le Grand les empereurs de Byzance retournèrent à l'insigne de César, c'est-à-dire à l'écu de gueules avec l'aigle d'or, mais lui donnèrent deux têtes.[1] Toutes ces données ne sont que des «fables convenues» de la Renaissance.

---

[1]) »Come Roma hebbe la prima insegna e di quella delli primi Imperadori. — Al tempo di Numa Pompilio per divino miracolo cadde in Roma dal cielo un scudo vermiglio per la qual cosa et augurio li Romani presero quella insegna et arme, e poi v'aggiunsero SPQR in lettere d'oro, cioè a dire: *Senato del popolo de Roma;* e cossi dell'origine della loro insegna dicedero a tutte le città edificate loro, cioè vermiglio, cossi a Perugia, a Firenze, a Pisa... Ben'e vero ch'i Romani, Senatori, Consoli e Dittatori, dopoi che l'aquila per augurio apparve sopra Tarpea, come Tito Livio fa mentione, se presero per loro insegna l'aquila e troviamo, ch'il consolo Mario nella battaglia de'Cimbri hebbe le sue insegne con l'aquila d'argento, et simile insegna portava Catelina, quando fù sconfitto da Antonio nelle parti de Pistoja, come raconta Salustio, e il gran Pompeo portò il campo azuro e l'aquila d'argento, e Giulio Cesare portò il campo vermiglio e l'aquila d'oro, come fa mentione Lucano (Pharsal I, 6) in versi dicendo: *Signa [pares]* aquilas, *et pila minantia pilas.* Ma poi Ottaviano Agosto suo nipote e successore Imperadore la mutò e portò il campo d'oro e l'aquila naturale di color vero

On est d'accord que cette aigle n'apparaît que dans les derniers siècles de l'histoire byzantine. On l'attribuait quelquefois aux Comnènes; ainsi Chrysobergès assura que les Comnènes avaient accepté cette aigle comme blason en 1048.[2] Cette date factice, ne s'appuyant sur rien, eut cependant du succès. Elle est répétée par Mr Balaščev et même dans l'œuvre posthume de N. Kondakov.[3]

Cependant Sp. Lambros, dans une étude fouillée, née de son rapport au Congrès d'archéologie au Caire (en 1909), parvint à de résultats surprenants.[4] Après avoir examiné sérieusement toutes les données de la littérature et de l'archéologie byzantine, Lambros démontra que l'aigle bicéphale ne peut être trouvée à Byzance avant la moitié du XIIIe siècle et que c'est à Théodore Lascaris que nous devons ramener son apparition. Lambros pense que les derniers empereurs de Nicée purent accepter cet emblème, en s'inspirant des monuments héteens de la Cappodoce.[5]

Deux années plus tard M. Nico Bées publia une série de données qui devraient démontrer que l'aigle bicéphale serait beaucoup plus ancienne à Byzance, qu'elle pourrait remonter même au IXe siècle.[6] Mais ces preuves étaient assez faibles et tombèrent sous l'analyse de Sp. Lambros et de Heisenberg.[7]

En même temps (en 1914) J. Svoronos publia un article assez long dans lequel il a voulu faire remonter l'aigle bicéphale non aux origines orientales, mais aux aigles de l'Hellade classique, supposant que des aigles doubles pouvaient être devenues bicéphales dans la tradition postérieure. Mais cette hypothèse semble bien artificielle et peu fondée.[8]

Enfin en 1920 feu Heisenberg alla encore plus loin que Lambros dans son criticisme. En se ralliant à Lambros contre Bées et Svoronos, Heisenberg analysa sérieusement le seul argument de Lambros en faveur de Théodore Lascaris — le portrait de cet empereur dans le manuscrit de Munich N° 442. Le résultat de cette analyse fut très intéressant: Heisenberg démontra que dans l'original les aigles de Lascaris ne portaient qu'une tête, et que les secondes têtes avaient été ajoutées postérieurement sur l'original et sur les copies qui seules étaient connues de Lambros.[9]

---

a somilitudine della Signoria de imperio, che come l'aquila è sopra ogni ucello e vede chiaro più ch'ogn'animale e vola insino al cielo del emisphero del fuoco, cossi l'Imperio dè esser sopra ogni Signoria temporale, et appresso Ottaviano tutti quelli Romani l'hanno per simile modo portata; mà Constantino e poi l'altri Imperadori Greci ritennero l'insegna de Giulio Cesare, cioè il campo vermiglio e l'aquila d'oro mà con due capi.« *Historia della casa Musachi*, éd. par Ch. Hopf, *Chroniques gréco-romaines*, p. 303.

[2]) Γ. Χρυσοβέργου, *Ὁ ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ δεσποτικὸς θρόνος μετὰ τοῦ ἄμβωνος*. Ath. 1861, p. 43—50.

[3]) G. Balaščev dans *„Минало"*, t. I (Sofia 1909), p. 176; N. Kondakov, *Очерки и замѣтки по исторiи средневѣковаго искусства и культуры*, Прага 1929, p. 118.

[4]) Σπ. Λαμπρου, *Ὁ δικέφαλος ἀετὸς τοῦ Βυζαντίου*. Νεὸς Ἑλληνομνήμων, t. VI (Ath. 1909), p. 433—473. Cf. Comptes rendus du Congrès international d'Archéologie classique, 2me session. Le Caire 1909, p. 264 (séance du 30 mars 1909).

[5]) Lambros, o. c. p. 464.

[6]) N. A. Bées, *Zum Thema des zweiköpfigen Adlers bei den Byzantinern*, Repertorium für Kunstwissenschaft, t. 35 (Berlin 1912), p. 321—330; cf. la critique de P. Marc, Byz. Z. t. 22 (M. 1913), p. 289.

[7]) La bulle du στρατηγὸς Ἑλλάδος du IXe siècle, publiée par Constantopoulos et qui était un des arguments principaux de Bées, ne porte qu'une aigle à une tête, v. Svoronos, p. 38.

[8]) J. N. Svoronos, *Πῶς ἐγεννήθη καὶ τί σημαίνει ὁ δικέφαλος ἀετὸς τοῦ Βυζαντίου*, Athènes 1914, p. 67.

[9]) A. Heisenberg, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit.* München 1920, essai: Der Zweiköpfige Adler der byzantinischen Kaiser (p. 13—29).

Les conclusions de Heisenberg sont donc assez négatives: l'aigle bicéphale ne fut connue ni aux Comnènes ni aux empereurs de Nicée. On ne peut la signaler que sous les Paléologues. Même Michel VIII Paléologue ne s'en servait pas encore. Le premier document authentique où nous trouvont l'aigle bicéphale comme emblème impérial, c'est le portrait d'Andronic II sur le chrysobulle de Monembasie, datant de 1293.

Heisenberg propose encore une hypothèse assez risquée: il voudrait attribuer l'origine de l'aigle bicéphale byzantine aux empereurs latins de Constantinople. Il dit: «L'origine nicéene de ce symbole est insoutenable, mais Lampros a raison quand il dit que seuls les successeurs de Michel VIII ont préféré l'aigle bicéphale. Certainement ce n'est point un hasard, que le beau-fils d'Andronic II, le tsar bulgare Michel accepta cet emblème; il voulut souligner de cette manière ses relations étroites avec la maison impériale, sinon plus.[10] Le manque de sources ne nous permet pas de connaître ce qui incita l'empereur Andronic II à se servir de l'aigle à deux têtes au lieu de celle à une tête.

Ce qui me paraît significatif c'est ce que les empereurs latins de Constantinople avaient justement porté l'insigne de l'aigle bicéphale.[11] Andronic II ne s'appuya donc point sur une tradition nicéene ou sur une tradition byzantine plus ancienne, mais probablement sur une tradition latine, qui était encore vivante à Byzance, depuis les années 1204—1261. Les empereurs, natifs de Flandre, symbolisaient par l'aigle bicéphale leur empire sur l'Orient et l'Occident; des pensées pareilles purent avoir décidé Andronic II. Parce que justement dans son temps Byzance commençait à perdre l'Asie Mineure, l'Orient de son Empire. En 1288 Osman remporta une victoire; la marche triomphale des Turcs contre Byzance prit son commencement (Pachym. II, 388) et il est caractéristique, pour la détresse de cet Empire sombrant, que le basileus n'avait à leur opposer qu'une prétention et que la magie d'un symbole.

Mais quand est-ce que l'aigle bicéphale des Paléologues se transforma d'un emblème de leur dignité impériale en un blason au sens occidental du mot, — cette question reste encore toujours douteuse.»[12]

Voici donc une hypothèse toute psychologique du byzantiniste regretté: Andronic II accepta en 1288 l'aigle bicéphale pour l'opposer aux Turcs comme prétention de son pouvoir sur l'Orient et comme magie d'un symbole. L'aigle n'était à cette date qu'un symbole, qu'un emblème impérial; elle devint blason beaucoup plus tard.

La question «Byzance avait-elle eu un blason?» devint plus compliqué dans le dernier temps car on prêta attention, outre l'aigle si bien populaire en Europe, à un autre symbole byzantin des derniers siècles — la croix accompagnée de quatre B. Cette croix, qui avait été signalée par Ducange comme blason des Paléologues, fut l'objet d'une étude sérieuse de J. Svoronos (en 1899).[13] Il démontra qu'elle se trouvait sur les monnaies des premiers Paléologues et qu'elle avait le sens d'un symbole religieux, d'une invocation à la croix divine.[13] Enfin Mr Tipaldos aborda en 1926 la même

[10]) N. Mušmov a demontré que les monnaies de cuivre portant l'aigle bicéphale, que Lampros et Wroth attribuaient à Manuel III de Trébizonde, appartenaient à Michel de Bulgarie (1323—1330), *Извѣстия на Българско Археол. Друштво* III (1913), p. 81—87.

[11]) Heisenberg cite ici v. Köhne, *Vom Doppeladler*, Berliner Blätter für Münz-, Siegel u. Wappenkunde, t. VI (Berlin 1871), p. 20; Wroth, *Imperial byzantine coins*, I, 1 et II, 544; Svoronos, o. c. p. 40 seq.

[12]) A. Heisenberg, o. c. p. 28—29.

[13]) I. N. Σβορονοῦ, *Βυζαντιακὰ νομισματικὰ ζητήματα*. Journal international d'archéologie numis-

question en soutenant que cette croix pouvait être considérée comme l'emblème des Paléologues mais pas comme leur blason.[14]

Ces controverses nous ont stimulé de revoir toute la question, car en s'occupant de l'art héraldique slave, comme d'une discipline auxiliaire de l'histoire du droit slave, nous nous sommes persuadés que les données slaves peuvent combler maintes lacunes des données byzantines et faire reculer l'apparition de l'aigle bicéphale au commencement du XIII[e], et même au XII[e] siècle. Dans les dernières années on trouve quelques études intéressantes là-dessus dans la littérature yougoslave.[15] Nous voulons signaler surtout l'article perspicace de M[r] St. Stanojević. L'éminent historien pense que le tsar Douchan commença à se servir de la bannière byzantine (portant la croix avec 4 lettres) depuis 1346, la date de son couronnement comme basileus. Les aigles bicéphales, dit-il, se trouvent déjà sur un portrait d'Etienne I (1198—1227), le gendre d'Alexis Comnène. Il est donc probable que les Comnènes se servaient déjà de cet emblème, qui devint aussi un emblème dynastique de la famille des Némanides.[16]

Notre article avait été déjà écrit et communiqué au IV[e] Congrès d'Études Byzantines, lorsque M[r] Guiseppe Gerola nous offrit son étude nouvellement parue sur l'aigle byzantine et l'aigle à deux têtes.[17] Cette étude fouillée, pleine d'idées suggestives, démontre clairement que l'usage de l'aigle bicéphale en Sicile, en Flandre et en Savoie remonte aux premières années du XIII[e] siècle et doit se rapporter à des origines communes byzantines. Il nous est agréable de voir que nous sommes venus à des résultats semblables, en opérant principalement avec des données slaves.

1. L'AIGLE BICÉPHALE EN ORIENT.

On trouve dans l'œuvre posthume de Nic. Kondakov une petite dissertation sur le symbole de l'aigle bicéphale.[18] L'archéologue savant dit: «Autrefois on expliquait cette aigle, comme une composition figurale de provenance et de sens politique, mais on s'aperçut plus tard que l'aigle bicéphale possédait son iconographie de provenance religieuse, qui tire son origine de l'antiquité profonde des Etats de l'Asie-Mineure. Ainsi on trouve sur le bas-relief connu de Bogaz-Kieu en Cappadoce une figure de l'aigle bicéphale, qui sert de base à deux divinités féminines couronnées, qui rencontrent un roi Hétéen . . .

---

matique, t. II (Athènes 1899), p. 341—401, surtout le chap. 5: Τὰ πυρεκβόλα καὶ ἡ σημαία τῶν Παλαιολόγων (p. 363 seq.).

[14]) Γ. Ε. Τιπάλδου, *Εἶχον οἱ Βυζαντινοὶ δικέφαλον?* Ἐπετηρὶς ἑταιρείας Βυζαντινῶν σπουδῶν, t. III (Ath. 1926), p. 206—222.

[15]) Ferdo Šišić, *O srpskom grbu*, Savremenik IV (Zagreb 1909), p. 65—70; Pera Popović, *О грбу краљевине Србије*, Прилози IV (Београд 1924), p. 248—250; St. Dimitrijević, *Грб српске патријаршије*, Богословље IV (Б. 1929), p. 94—124; Al. Solovjev, *О постанку српског грба*, Шишићев зборник. Загреб 1929, p. 537—548, St. Stanojević, *О српском грбу*, „Политика“ 6 janvier 1930 (= *Гласник Истор. Друштва у Новом Саду*, Н. С. 1930, t. III, p. 98—101); Н. Радојчић, *О штиту на српском грбу*, Гласник И. Д., Н. С. ib. p. 101—104.

[16]) St. Stanojević, o. c. p. 100 (= St. Stanojević, *Из наше прошлости* I (Б. 1934), p. 89—90.

[17]) G. Gerola, *L'aquila byzantina e l'aquila imperiale a due teste*, Estratto da »Felix Ravenna« 1934, fasc. I (XLIII), p. 7—36.

[18]) Н. П. Кондаковъ, *Очерки и замѣтки*. Прага 1929, p. 115 seq.

Il est logique que cet emblème fut mis en liaison avec la croyance en des oiseaux inconnus ou fantastiques de dimensions colossales, commune à diverses religions de l'Asie. D'êtres divins qu'ils avaient été, ces oiseaux sont devenus, dans le résultat d'un procès religieux habituel, des ministres divins ou des démons, affables aux hommes et liant la terre aux cieux.»

«Parmi le grand nombre de figures d'un oiseau colossal portant de grands animaux dans ses serres, les savants firent attention à une série de sceaux cylindriques de Mésopotamie,[19] ainsi qu'à des sceaux syro-hétéens, qui représentent de oiseaux semblables enlevant leur proie en présence de divinités. Il est probable que le cylindre le plus ancien avec ce thème est l'aigle de Lagash. Il est vrai que cette aigle puissant des cylindres, qui porte dans ses serres deux cerfs, deux hybex ou deux serpents, n'a qu'une tête (quelquefois même une tête de lion);[20] mais puisque l'aigle tient de ses deux pieds deux animaux, tandis que sa tête ne regarde que d'un côté, il serait naturel de présumer que, par raison de symétrie et pour compléter la figure, on arriva à représenter cette aigle avec deux têtes.»[21]



1. Sceau cylindrique de Chaldée.

Ces paroles du grand archéologue expliquent parfaitement la naissance du symbole de l'aigle à deux têtes que nous trouvons pour la première fois en Chaldée et sur les monuments hétéens de Cappadoce.

Il paraît que les aigles hétéennes (du XVe s. a. J. C.?) ne sont que des réminiscences de modèles chaldéens beaucoup plus anciens. Un sceau cylindrique chaldéen, placé dans la moitié du troisième millénaire a. J. C., présente le dieu Nin-Ghirsou sur son trône orné de deux lions, et derrière lui une aigle bicéphale soutenant le cartouche avec la légende du sceau. Voici donc l'effigie la plus ancienne de notre aigle; il est bien probable que la seconde tête lui fut donnée par raison de symétrie, pour mieux servir de support,[22] de même que dans les bas-reliefs de Cappadoce. Les aigles à deux têtes de Cappadoce, signalées pour la première fois par Hamilton en 1842 et par H. Barth en 1860,[23] ont été décrites magistralement par Perrot et Chipiez.

---

[19]) W. H. Ward, *The Seal cylinders of West Asia.* Wash. 1910, IV. The eagle of Lagash, fig. 56—75. O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology,* Oxford 1911, p. 707, affirme que l'aigle de Lagash avait été bicéphale. Cf. B. Filov, *Староб҃лгарско изкуство.* Sofia 1924, p. 11, d'après Dalton.

[20]) L. Heuzey, *Monuments Piot,* 1895, t. II.

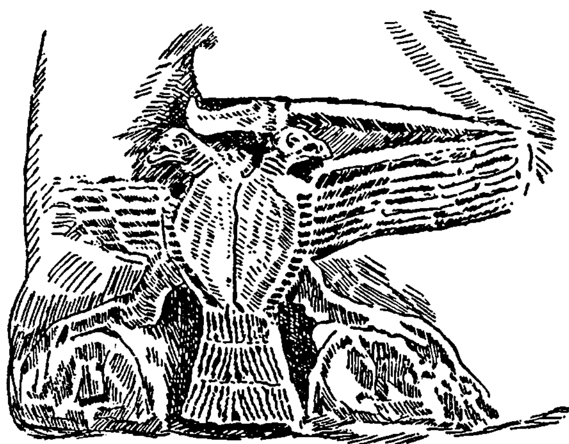
[21]) N. Kondakov, *Očerki,* p. 116—117; il dit plus loin: «Cet aigle devint plus tard l'emblème de la déesse Ishtar et se multiplia, avec la diffusion de culte de la déesse, plus ou moins partout dans les places de son culte. L'aigle lui-même est une incarnation du dieu solaire, il monte jusqu'au ciel pour dérober le feu céleste. D'après une hypothèse vraisemblable de S. Reinach, l'aigle représentait premièrement le titan qui avait enlevé le feu du ciel et l'avait donné aux hommes (S. Reinach, *Aëtos Prometheus,* Cultes, mythes et religions, t. III, p. 68—91).

[22]) L. Heuzey, *Découvertes en Chaldée par E. de Sarzec,* vol. I, p. 301. fig. L; L. Heuzey, *Origines orientales* p. 41; cité par J. N. Svoronos, *Πῶς ἐγεννήθη,* p. 43; voir la figure chez Svoronos, o. c. f. 27.

[23]) Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia.* London 1842 (son voyage date de 1835), t. I, p. 282—284. H. Barth, *Reise von Trapezunt nach Scutari im Herbst 1858,* p. 42.

Elles apparaissent deux fois: l'une sert de support à deux divinités sur le grand bas-relief d'Iasili-kaïa (à Bogaz-keui, sur l'emplacement de l'ancienne Ptéria). L'autre est sculptée sur la face interne de l'un des grands sphinx du palais d'Eïuk, à 5 heures environ de Bogaz-keui vers le Nord-Est.[24]

En décrivant le palais d'Eïuk, M. Perrot nous dit: »La face interne du sphinx de droite offre un emblème que nous avons déjà rencontré à Boghaz-keui; c'est une aigle à deux têtes dont chacune des deux serres étreint un animal en qui nous avons cru reconnaître un lièvre (l'art oriental aimait à représenter l'aigle s'abattant sur le lièvre, v. t. II f. 409). Au-dessus de cette aigle, le pied posé sur sa double tête, se dresse un personnage dont on ne distingue plus que la partie inférieure, la chaussure à bout recourbé et la robe traînante. Hamilton avait remarqué ce symbole sans s'apercevoir que l'aigle ici comme à Boghazkeui, portait un personnage, et il est tenté de voir dans cette aigle une addition postérieure.



2. L'aigle hétéenne de Bogaz-Keui.

Le fait indubitable que l'aigle à deux têtes se rencontre dans deux monuments de la Cappadoce septentrionale, nous conduit à une conclusion toute contraire. On trouve dans les traditions musulmanes, dont le fond doit être très ancien, un animal fabuleux, le Hamca, qui répond tout à fait à l'aigle bicéphale de Ptérie.

D'autre part, sur les monnaies des princes turcomans qui, au XIII[e] siècle de notre ère, régnaient sur le moyen Euphrate et en Syrie, on trouve, comme symbole de la toute-puissance, ce Hamca, cette aigle bicéphale. D'après le témoignage d'un voyageur, ces émirs avaient sculpté ce même emblème, comme leur blason, sur les murailles de leurs places fortes.[25] Or ce fut plus d'un siècle après, vers 1345 seulement, que cet emblème fut adopté par les empereurs d'Occident, qui l'ont transmis à l'Autriche et à la Russie. Ce serait, a-t-on supposé, pendant la dernière croisade que les Allemands ou peut-être les Flamands, après s'être emparés de quelque étendard turcoman, conçurent l'idée d'ajouter une seconde tête à l'aigle que la Germanie avait hérité du vieil empire romain. Ainsi se serait transporté dans notre Europe moderne un symbole

---

[24]) Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. IV (livre VI. Les Hétéens), p. 681—682.

[25]) Ces rapprochements nous ont été fournis par un article que dès 1845, dans l'ancienne *Revue archéologique*, Longpérier consacrait aux découvertes de Texier et Hamilton en Ptérie (Oeuvres, t. I, p. 91—102). On trouvera dans cet essai la copie d'une monnaie de Malek el Salah Mahmoud, frappée en 1217. Adalbert de Beaumont, dans la planche CLIX de son *Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, donne deux sceaux représentant l'aigle à deux têtes, avec la mention: *Sassanide*. Par malheur cet écrivain n'indique pas ses sources; il nous est impossible de vérifier si elles appartiennent vraiment à l'époque sassanide. Nous le regrettons, car il serait intéressant de trouver, pour l'histoire de ce symbole, un point intermédiaire entre l'époque reculée où ont été sculptés les bas-reliefs d'Eïuk et le XIII[e] siècle de notre ère (Perrot et Chipiez, t. IV, p. 682—683.)

appartenant primitivement à un culte asiatique de la plus haute antiquité, et par un jeu singulier de la fortune, la race turque s'est vu, à Belgrade et à Lépante, interdire l'entrée de l'Occident par cet aigle qui l'avait guidée triomphante sur les rives de l'Euphrate et du Bosphore.»

Un peu plus loin (p. 700), en traitant du «caractère général des monuments de la Ptérie,» l'auteur dit: «De ces détails caractéristiques, le plus curieux est l'aigle à double tête qui sert de support à un personnage, probablement à une divinité dans le principal bas-relief d'Iasili-kaïa (pl. VIII, E) comme sur la face interne de l'un des sphinx d'Eïuk (fig. 343). Ce type factice n'est connu ni de l'Assyrie, ni de l'Egypte, ni de la Phénicie; on a donc le droit d'en attribuer l'invention aux Cappadociens. Il apparaît, placé très en vue, ici, dans le grand sanctuaire voisin de la capitale, là, sculpté sur la porte principale du palais; aussi serait-on tenté d'y voir comme une sorte de blason, comme les armes du peuple ptérien. On a même été jusqu'à se demander si le nom que les Grecs donnaient à ce district ne renfermait pas une allusion à cet emblème, n'était pas la traduction même du nom qu'il portait dans la langue des indigènes. Pteria, de pteron, aile, ce serait «le pays des ailes, des ailes déployées de l'aigle à deux têtes» (Barth, Reise, p. 45).»


3. Bas-relief d'Amida de 1208.

Outre ces aigles hétéennes, nous pouvons signaler une aigle à deux têtes sur le bâton d'un guerrier de Cypre[26] ainsi que sur des plaques d'or provenant des fouilles de Myčenes.[27] Mais ce ne sont que des apparitions sporadiques, appartenant à l'ancienne période de l'art gréco-oriental. L'art classique des Hellènes ne connaissait point ce symbole oriental, quoiqu'il avait adopté quelques autres monstres orientaux, p. ex. le sphinx et le griphon. Les Hellènes ne connaissent que l'aigle de Zeus qui a toujours une tête.

Les Romains ont donné à cet emblème une grande place dans leur art et dans leur organisation militaire.[28] Les aquilae des légions romaines parcoururent en triomphe tout l'univers connu; mais ce sont toujours des aigles normales. Les écrivains de la Renaissance prétendent connaître l'aigle comme blason de Pompée et de César, ce qui n'est qu'une fiction héraldique de ces siècles qui décrivaient naïvement les blasons d'Adam, de Noé et de Salomon.[29] Au contraire, nous pouvons affirmer maintenant que

---

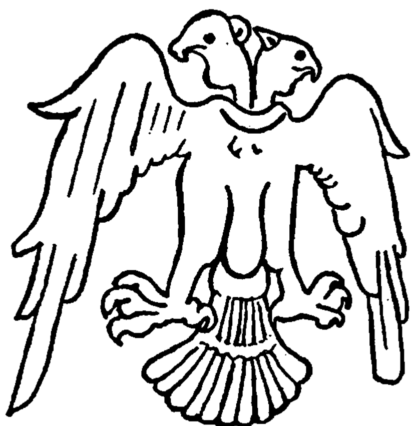
[26]) Cesnola, *Cyprus*, p. 154.

[27]) Schliemann, *Mykenä*, p. 364; cité par O. Keller, *Thiere des classischen Alterthums*, Innsbruck 1887, p. 276.

[28]) Sittl, *Adler und Weltkugel*, Jahrb. für class. Phil. Suppl. Band XIV; R. Grosse, *Römische Militärgeschichte*, Berlin 1920, p. 229—234. Il est bien probable que l'usage de l'aigle à une tête soit empruntée par les Romains aux Perses, comme l'avait déjà supposé Du Cange, *De imperatorum Constantinopolitanorum... numismatibus dissertatio* (= Glossarium mediae latinitatis, t. X, p. 25).

[29]) R. Grosse mentionne des aigles bicéphales sur la colonne triomphale de Marc-Aurèle à Rome (*«Adler»* dans Pauly-Wissowa *Realencyclopédie*, t. I, p. 371—375). Mais ce n'est qu'un malentendu. L'édition photographique de cette colonne par E. Petersen, v. Domaszewsky u. G. Calderini (München 1896) ne montre sur la planche 120 que quelques boucliers avec des figures qu'on pourrait prendre pour des aigles bicéphales stylisées, mais qui ne sont que des ornements fleurdelysés, qu'on voit aussi sur d'autres boucliers des Marcomans.

Rome ne connaissait aucun blason, que l'aigle romaine n'était qu'une insigne militaire et que Constantin le Grand n'avait aucune idée de l'aigle bicéphale, ainsi que tous ses successeurs jusqu'aux Comnènes.



4. Bas-relief de Konia.

L'apparition des aigles bicéphales à Byzance doit certainement son origine à des influences orientales, mais non à des traditions romaines ou helléniques.

Il est difficile de préciser, quand est-ce que l'aigle bicéphale, figée sur les pierres des ruines hétéennes, renaît de nouveau en Asie Mineure, après un sommeil de presque deux milliers d'années. Nous n'avons pas d'indices certains pour affirmer qu'elle était connue aux Sassanides.[80] Mais nous la trouvons dans l'art musulman à partir du Xe ou XIe siècle, surtout sur les tissus orientaux, analysés par O. Falke.[81]

Nous pouvons remarquer que cet emblème fantastique est surtout lié à la famille des Ortokides, sultans d'Amida (auj. Diarbékir). La ville forte d'Amida sur le haut Tigre était une place très importante au XIIe siècle; elle tomba en 1183 dans les mains de Nur-eddin Muhamed, l'Ortokide de Hisn Kaifa, aidé du fameux Saladin.[82] Nous ne savons pas si Nur-eddin se servait déjà de ce blason; mais son fils Nasir-eddin Muhamed (1200—1221) s'en sert régulièrement sur ses monnaies battues à Amida en 1212, 1216 et 1219 et à Kaifa en 1217.[83] En 1208 ce sultan fit faire une inscription, couronnée de cette aigle sur les murs d'Amida.[84] En même temps les sultans Zengides à Singar (en Irak) battaient leurs monnaies, portant l'aigle bicéphale, en 1187, 1189 et 1209.[85]



5. Monnaie d'Amida de 1280.

Saladin lui-même, ayant conquis le Caire, comme successeur du Zengide Nur-eddin, fit construire une nouvelle citadelle et y mit une aigle bicéphale, vers 1193.[86] Une aigle semblable se voit sur la forteresse de Konia, bâtie par le sultan Kaïkobad I, ainsi qu'à Erzeroum.

Les monnaies des Aïoubides, successeurs des Ortokides à Amidade puis 1232, portent aussi cette aigle. Quelquefois cette aigle se trouve surchargée d'autres em-

---

80) Voir plus haut les réserves de Mr Perrot sur les sceaux sassanides, publiés par Ad. de Beaumont dans son *Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*, pl. CLIX; Perrot et Chipiez t. IV, p. 683, note 1.

81) O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, t. II (Berlin 1913).

82) J. v. Karabaček, *Zur orientalischen Altertumskunde I. Sarazenische Wappen.* Sitzungsberichte der philos.-hist. Klasse der K. Akad. der Wiss. t. 157 (Wien 1908), p. 12—18.

83) Karabaček, o. c. p. 14; St. Lane Poole, *Catalogue of the Oriental Coins in the British Museum*, vol. III, N°s 346—354; J. Svoronos, o. c. fig. 14 Γ, Δ, E.

84) M. van Berchem u. J. Strzygovski, *Amida.* Heidelberg 1910.

85) St. Lane Poole, o. c. N°s 615—619 et 633—634; Svoronos, o. c. f. 14 A, B.

86) St. Lane Poole, *Saladin*, London 1898, p. 110.

blèmes héraldiques. Il faut remarquer que les sultans musulmans du XIII[e] siècle avaient chacun leur blason, de même que les souverains mongols. Ainsi les sultans de Mossoul se servaient du croissant, une lignée des Ortokides avaient le hibou comme emblème.[37] La bannière blanche du célèbre Djengis-Khan portait (vers 1206) un faucon gris tenant un corbeau dans ses serres,[38] un de ses successeurs Kubilaï avait adopté le lièvre comme symbole de célérité.[39]

Lorsque les sultanats musulmans de la Mésopotamie tombèrent sous le pouvoir des Mongols, ils durent mettre ces effigies mongoles sur leurs monnaies. Ainsi le croissant de Mossoul fut surmonté en 1263 par le lièvre de Kubilaï; et il existe une monnaie en cuivre d'Amida, de 1280, où l'aigle bicéphale de ce sultanat est surchargé par le lièvre du même khan mongol (mort en 1295).[40]

Voici, donc, que par un singulier jeu de l'histoire, le lièvre prit après deux milliers d'années sa revanche sur l'aigle bicéphale, dont il fut jadis l'humble proie sur les monuments hétéens de Ptérie!

En connexion avec la naissance de l'art héraldique sarrasin, l'aigle à deux têtes devient un ornement favori des tissus orientaux de la même époque. D'après l'analyse de Otto Falke une étoffe en soie du musée de Berlin, portant cet emblème, semble avoir été brodée pour le sultan d'Amida, une autre pour le sultan Kaïkobad de Konia (1219—1237), tant les dessins des aigles ressemblent aux sculptures citées de ces sultans.[41]

Le beau brocart de Siegburg provient probablement d'une contrée d'Irak (de Sinjar?) et peut dater du XIII[e] siècle.[42]



6. Brocart byzantin de l'an 1000.

Mais dans son œuvre magistrale M[r] Falke démontra que l'aigle à deux têtes peut aussi provenir d'autres pays et d'époques plus reculées. Ainsi il envisage comme la plus ancienne des étoffes portant des aigles impériales, celle qui enveloppait les reliques de St. Bernardo Calvo († 1233) et dont les restes se trouvent à Vich, à Berlin et à Paris. Ce brocart de pourpre nous présente de grandes aigles bicéphales portant une paire de lions dans leurs serres, d'un dessin monumental, mesurant 0·50 *m* cha-

---

[37]) Karabaček, *Sarazenische Wappen*, p. 16—17.

[38]) Erenžen Hara-Davan, *Чингис-ханъ какъ полководецъ*, Бѣлградъ 1929, p. 15.

[39]) Karabaček, o. c. 16.

[40]) Karabaček, o. c. 17.

[41]) Cela est démontré par l'identité des formes de ces aigles avec les bas-reliefs d'Amida et de Konia. Otto v. Falke, o. c. I, p. 105, fig. 153 et 158.

[42]) Falke, o. c. p. 106, fig. 163; la ressemblance avec l'aigle des monnaies de Sinjar de 1209 a été déjà signalée par F. K. Hohenlohe-Waldenburg, *Zur Geschichte des heraldischen Doppeladlers*, Stuttgard 1871, p. 17; cf. Karabaček, 12.

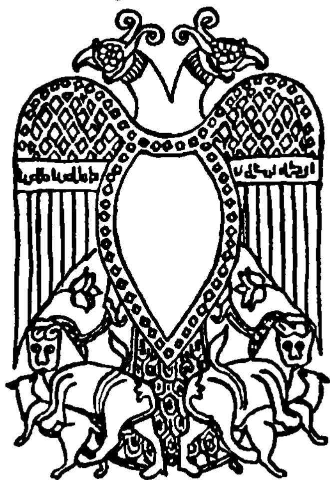


7. Brocart du XIII[e] s. de Siegburg.

cune. D'après des détails de style Falke pense que ce brocart a été tissé à Byzance vers l'an 1000; mais ce dessin est copié d'Orient.[43] On le voit d'après les animaux dans les serres, et d'après un détail caractéristique: les deux têtes de l'aigle sortent d'un cou unique.

Un brocart du musée de Lyon pourrait être de provenance andalouse et dater du XII[e] siècle. Il représente des aigles noires sur fond rouge, portant des bêtes de proie dans leurs serres.[44]

Un autre brocart d'or de Siegburg peut provenir de Cordoue; les aigles ont aussi deux têtes plantées sur un cou, portant des gazelles dans leurs serres. On peut affirmer que l'art musulman du XI—XII[e] siècle s'inspirait des vieux symboles de Ptérie.[45] Ce brocart de Cordoue doit appartenir sûrement à la fin du XII[e] siècle, parce que, comme Falke l'a démontré, son dessin est fidèlement copié par les fresques du dôme de Clermont, qui datent de l'an 1200 environ.[46]



8. Brocart du XIII[e] s. de Palerme.

Un autre centre de fabrication d'étoffes orientales de ce temps fut Palerme, dont les dessins orientaux étaient répétés au XIII[e] siècle à Lucques en Italie. Les aigles bicéphales étaient bien connues à Palerme de ce temps. Un inventaire de la chapelle palatine de Palerme de 1309 énumère quelques étoffes «ad aquilas cum duobus capitibus», «in qua sunt magnae aquilae ad duo capita», de même que des étoffes «ad pavones, ad griphones et leones» «cum rotis magnis ad griphones et elephantos».[47] On voit donc que Palerme confectionnait ou collectionnait des étoffes orientales avec toutes sortes d'animaux, entre lesquels les aigles à deux têtes prennent une certaine place. La description de ces étoffes coïncide avec celles du Porphyrogénète et de Codinus: elles sont toutes dues à la mode orientale.

Une étoffe conservée à Palerme et mentionnée dans l'inv. de 1309 comme «de seta viridi et violacea» représente des aigles à deux têtes bien divisées, portant même des inscriptions arabes sur leurs ailes et des petits lions dans leurs serres.[48]

---

[43]) »Die ganze Kraft und Größe, die Byzanz durch ernste Farbenstimmung und strenge, ja starre Stielisierung seinen Seidenmustern verleihen konnte, entfaltet sich am schönsten in den kaiserlichen *Adlerstoffen*«. Pour le brocard en question »kann überhaupt nur die Zeit um 1000 in Frage kommen« Falke, o. c. t. II (1913), p. 17—18.

[44]) Falke, t. I, p. 116, fig. 184.

[45]) Falke, t. I, fig. 200.

[46]) Falke, I, N[os] 200 et 201.

[47]) Falke, ib. p. 123.

[48]) Falke, ib. N° 202; cf. Constantini, *De cerim.* II, p. 577 »οἱ τοὺς πρασινοροδίνους ἀετοὺς φοροῦντες, καὶ τοὺς πολυγύρους ἀετούς«.

Enfin une étoffe arabe, conservée au Musée du Caire, est décrite dans une lettre de Jean Maspéro à Sp. Lambros. De couleur jaunâtre, elle porte une aigle bicéphale de couleur κύανος (bleu foncé), avec une inscription arabe: «Gloire à notre maître le sultan; bénie soit sa victoire». Le tissu est probablement du XIII[e] siècle.[49]

2. L'AIGLE BICÉPHALE À BYZANCE

Que savons-nous sur l'aigle bicéphale à Byzance? A vrai dire, assez peu. Nous disposons de beaucoup de bas-reliefs et d'autres sculptures qui sont bien difficiles à dater précisément. Il n'y a presque point de portraits de souverains et de seigneurs de Byzance; surtout les fresques manquent complètement, tandis qu'elles sont un matériel si précieux en Serbie. La numismatique et la sigillographie byzantine présentent très peu d'aigles. Enfin les sources littéraires mentionnent quelquefois des aigles dans le faste de la cour impériale, mais sans préciser, si ces aigles ont une tête ou deux. Les données sont donc très peu complètes et peu précises.

a) L'aigle monocéphale.

On doit souligner que Byzance hérita de Rome l'usage des aigles à une tête, comme un des emblèmes du pouvoir impérial. Il paraît que l'usage de l'aigle comme insigne militaire s'est perdu dans les premiers siècles du Bas-Empire. Constantin se servait du labarum, Julien l'Apostat d'un signum draconis.[50]

Les nombreuses bannières connues à Byzance, les vexilla, banda, campiductoria, laboura, signa, flammula, portaient des figures diverses, souvent des images saintes.[51] Mais une aigle n'est jamais signalée sur un drapeau byzantin; c'est un fait à retenir.[52]

On peut dire que l'usage de l'aigle romaine s'affaiblit en géneral à Byzance. La numismatique nous présente encore quelquefois l'aigle romaine sur les monnaies de Zénon, Tibère et Maurice Tibère, mais après Héraclius (610—641) nous ne la trouvons plus jamais sur les monnaies byzantines.[53]

La sigillographie nous offre une aigle sur la bulle d'un βασιλικὸς πρωτοσπαθάριος καὶ στρατηγὸς Ἑλλάδος (du IX[e] ou X[e] siècle) que Constantopoulos signala comme une aigle bicéphale.[54] Mais après un nettoyage plus consciencieux il dut avouer que cette aigle n'avait qu'une tête.[55]

---

[49]) Ce tissu se trouve dans le Musée arabe (s. XIV n° 7). «Je crois que ce tissu appartient au XIII[e] siècle, mais je n'ose pas l'affirmer», dit Mr J. Maspero dans sa lettre du 20 déc. 1909. Sp. Lambros, o. c. p. 437, note 1.

[50]) R. Grosse, *Römische Militärgeschichte* B. 1920. Le dracon devient très à la mode. »Seine allgemeine Einführung im IV. Jhdt ist ein von den vielen Symptomen fortschreitender Barbariesierung der römischen Armee«, p. 231; «purpureum signum draconis, summitate hastae longioris aptatum» Ammiani Marc. XVI 12, 39, cit. R. Grosse, p. 232.

[51]) Codini, *de Cerim.* p. 83.

[52]) «Daß daneben (dem βάνδον im VI. Jhdt) noch die Adler und Drachen existiert haben sollten, halte ich für ganz ausgeschlossen». R. Grosse, *Röm. Militärgeschichte*, p. 312 (Die Fahnen im VI. Jhdt).

[53]) Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines*, Paris 1862, t. I, pl. VIII f. 3—5, pl. XXIII, f. 1; XXIV f. 9, XXVIII f. 3; cf. Sp. Lambros, o. c. p. 444.

[54]) C. M. Constantopoulos, *Βυζαντιακὰ μολυβδόβουλλα*, Journal intern. d'archéologie numismatique V (1902), p. 163; N. Bees, *Zur Thema des Darstellung*, p. 321.

[55]) J. N. Svoronos, *Πῶς ἐγγενήθη*, p. 38; A. Heisenberg, *Aus der Geschichte*, p. 14—15.

Les bas-reliefs conservent plus longtemps la tradition de l'aigle monocéphale. P. ex. on peut la trouver sur le tombeau du protospathaire Grégoire de l'an 1071 à Kutayah.[56] Un voyageur allemand signala en 1608 des aigles à une tête sur les dalles tombales d'Alexis Comnène Philantropène et du basileus Alexis I Comnène († 1118), aujourd'hui disparues, au monastère de la Pammakarista près de Constantinople.[57] Quelques bas-reliefs dans les églises byzantines nous présentent des aigles à une tête,[58] qui ont souvent un cachet oriental, par exemple quand elles emportent un lièvre dans leurs serres,[59] comme sur les cylindres de Lagash.

Enfin les portraits en miniature des derniers basileis, analysés par Sp. Lambros et Heisenberg, conservent le plus longtemps la tradition d'aigles monocéphales sur les suppedia — les coussins sous les pieds des empereurs. Non seulement le portrait de Théodore Lascaris, mais aussi les portraits de Michel VIII et d'Andronic II Paléologue n'ont que des aigles à une tête sur les coussins.[60]

Ce sont les derniers vestiges de l'aigle normale, de l'aigle romaine dans l'empire de Constantinople.

b) L'aigle bicéphale.

Il est bien difficile de préciser la première apparition de l'aigle bicéphale à Byzance. Il est certain que cette apparition ne peut avoir une date précise, qu'elle n'est due à aucun acte d'un souverain qui introduirait un nouvel emblème, — au contraire, cette apparition se fit insensiblement. Sous l'influence de la mode orientale si puissante à Byzance, l'aigle bicéphale commença à apparaître comme ornement — sur des brocarts et sur des bas-reliefs. Comme les uns et les autres ne sont conservés que fragmentairement et ne portent jamais de dates — les premières données ne sont qu'approximatives.

Quelques bas-reliefs des monastères du Mont-Athos, signalés encore par le baron Koehne, pourraient provenir du X[e] siècle. Ce sont les aigles bicéphales de Vatopédi, d'Ivéron et d'Esphigménou.[61] Mais portant toutes les trois des couronnes, elles appartiennent probablement à des siècles postérieurs, comme celle de Chilandari, qui date sûrement de la fin du XIV[e] siècle, du temps du prince Lazar.[62]

---

[56]) Texier, *Tombeaux du moyen âge à Kutayah,* Revue archéologique, Paris 1844, t. I, p. 320; Lambros, o. c. 445.

[57]) Schweigger, *Ein newe Reyssbeschreibung aus Deutschland nach Constantinopel und Jerusalem,* Nürnberg 1608, p. 121; Lambros, o. c. 453.

[58]) À Lavra au Mont-Athos, Schlumberger, *Basile II, le tueur des Bulgares,* p. 189, à Chilandari, Schlumberger, *Zoë et Théodora,* p. 460, à San Paolo fuori le muri, Schlumberger ib. 489 et 689 (cité par Lambros, o. c. 445).

[59]) Un beau bas-relief au musée de Chalkis, voir la photogr. chez Lambros, o. c. 460.

[60]) A. Heisenberg, o. c. p. 20. Même le portrait de Manuel Paléologue (1391—1423) dans le Cod. Paris suppl. gr. 309 nous présente des aigles à une tête. «Noch im Anfange des 15. Jhd. war es noch nicht unmöglich, die kaiserliche Würde durch das Abzeichen des einköpfigen Adlers zu charakterisieren, erst um die Mitte des Jhd. und nach dem Fall von Konstantinopel ist das nicht mehr der Fall», A. Heisenberg, p. 27.

[61]) v. Köhne, *Berl. Blätter* II, pl. LXVII, f. 2 (aigle d'Esphigménou, que Köhne voudrait lier à Pulchérie, sœur de Théodose le jeune), f. 3 (aigle de Vatopédi — X[e] siècle?), f. 5 (Ivéron — XI[e] siècle). Sp. Lambros (o. c. p. 455) démontre que seule Pulchérie, sœur de Romain Argyre (1028—1034) pourrait faire des dons au mon. Esphigménou, mais il renonce de se prononcer sur cette aigle.

[62]) v. Köhne, o. c. pl. LXVII, f. 4, la date du XIII[e] siècle. Mais l'historien serbe N. Dučić apporte de données précises sur ce que tout l'exonartex où elle se trouve, a été bâti par le prince Lazar envers 1380.

C'est un problème pour les historiens d'art de se prononcer sur l'âge de ces bas-reliefs. Malheureusement, les historiens d'art ne sont pas souvent d'accord dans leurs opinions. Ainsi une aigle intéressante de caractère oriental (deux têtes sur un cou unique) provenant d'une église de Stara Zagora, paraît être sûrement la plus ancienne entre tous ces bas-reliefs. Mr Bogdan Filov la plaça au VIIe ou VIIIe siècle.[63]

Mais Kondakov affirma, après une analyse détaillée, que c'était un travail provincial du XIe siècle.[64] En tout cas, ce bas-relief est plus ancien que les autres.

Ce qu'il faut souligner pour cette aigle de Zagora, c'est qu'elle n'est nullement un emblème indivuel, qu'on pourrait considérer comme un blason personnel. Elle n'est qu'un motif ornemental entre autres. L'église de Zagora nous présente en tout quatre bas-reliefs — un lion, un griffon, deux paons et cette aigle dicéphale.[65] C'est donc tout l'appareil tératologique oriental, venu de Cappadoce et d'Arménie, que nous trouvons aussi sur l'autel de la Ste Sophie d'Ochrid (seulement l'aigle bien orientale n'y a qu'une tête — XIe siècle)[66] et sur la porte de St Nicolas d'Ochrid (XIIIe siècle — griffons, lions, paons, aigle monocéphale).[67] Dans cet assemblage les aigles peuvent être représentées avec une ou avec deux têtes, suivant la fantaisie du sculpteur.

Un fragment de bas-relief de l'église de Daphni présente une aigle bicéphale plus individuelle. L'église de Daphni date du XIe siècle. Mais Mr G. Millet, qui a publié entre autres ce fragment, se tait complètement là-dessus, et Sp. Lambros est enclin de le placer dans le XVe siècle.[68]

Les bas-reliefs à aigles bicéphales dans les églises des îles d'Andros, de Paros et de Tinos, signalées par Mr Adamantiou, ont été placées par Mr Nico Bées dans l'époque des Comnènes.[69] Mais Mr P. Marc et Mr Adamantiou lui-même pensent que ces aigles sont des copies de l'aigle impériale russe, donc de la fin du XVIIIe siècle![70]

Enfin, le patriarche Constance signalait en 1824 une aigle bicéphale sur le tombeau d'Anne Comnène au couvent de Panmakarista.[71] Mais Sp. Lambros démontra justement que cette tombe n'existait pas et qu'au contraire, un voyageur de 1608 qui avait vraiment vu les tombeaux des Comnènes dans ce couvent, n'y a trouvé que des aigles à une tête.[72]

---

[63]) B. Filov, *Старобългарското изкуство,* Sofia 1924, p. 11.

[64]) N. Kondakov, *Очерки,* p. 115.

[65]) B. Filov, o. c. p. 11 et pl. II; *Водачъ за Народния Музей въ София,* C. 1923, p. 108 et 194, fig. 42, 43, 44, 45.

[66]) Н. Кондаковъ, *Македонія,* St.-Pét. 1908, p. 231; B. Filov, o. c. fig. 16 et 19.

[67]) N. Kondakov, *Македонія,* p. 238.

[68]) G. Millet, *Le monastère de Daphni.* Paris 1899, p. 69; Lambros (o. c. 473) pense que cette aigle ne peut dater du temps avant le XIIIe s. quand Daphni devint couvent latin, il doit dater du commencement de la «turcocratie», quand le couvent redevint orthodoxe.

[69]) N. Bées, *Zur Thema der Darstellung,* p. 321.

[70]) P. Marc, critique de l'article mentionné de Bées dans *Byzant. Zeitschrift* XXII (1913), p. 289; „ἀλλὰ φαίνονται μᾶλλον ῥωσικῆς ἐπιδράσεως", dit Mr Adamantiou, v. Sp. Lambros, o. c. p. 469.

[71]) Πατρ. Κωνστάντιου, *Κωνσταντινίας παλαία τὲ καὶ νεωτέρα.* Venise 1824, p. 77; cf. Sp. Lambros, dans *Νέος Ἑλλ.* I, p. 285.

[72]) C'est Schweiger, cité par Lambros, *Νέος Ἑλλ.* VI, p. 453. — Quand un voyageur italien du 18e s. disait qu'il voyait à Amida et à Karamil «in molti luoghi l'arma imperiale scolpita con un'aquila di due teste e due corone», il se trompait sûrement en prenant les aigles musulmanes pour des insignes byzantins. Cité par Longpérier, *Revue arch.* 1845, p. 18; cf. Lambros, o. c. 461.

Voici donc les données des bas-reliefs, qui peuvent bien nous décourager par leur manque de précision. En tout cas, le bas-relief de Zagora nous permet d'affirmer que l'aigle orientale à deux têtes commence à être connue au XIe siècle à Byzance. Que savons nous sur les étoffes? Un seul tissu de provenance byzantine, portant des aigles, nous est conservé. Quand Constantin Porphyrogénète nous parle des aigles sur les habits de la cour impériale, il ne fait qu'aiguiser notre curiosité. Il nous dit que l'empereur mettait des chausses (tibialia) avec des aigles de deux couleurs — ἀπὸ διβλαττίων ἀετῶν καὶ βασιλικίων.[73] Il décrit plus loin qu'à l'occasion de l'arrivée des ambassadeurs sarrasins, tous les courtisans se rassemblèrent dans des habits (σκαραμάγγια) avec des figures d'aigles vertes et roses, de bœufs, d'aigles dans des cercles, de lions blancs, etc.[74] Il nous décrit même les couleurs des habits, mais il oublie de nous dire à propos de tous ces habits τοὺς πρασινοροδίνους ἀετοὺς φοροῦντες, τοὺς πολυγύρος ἀετοὺς φοροῦντες, si les aigles étaient à deux têtes. Nous pouvons donc nous rallier à l'opinion de Sp. Lambros que ces aigles n'avaient encore qu'une tête, que le contraire devrait être mentionné précisément par Porphyrogénète. Mais cette opinion n'est pas complètement persuasive, car nous verrons que dans les siècles postérieurs les écrivains mentionnent des ἀετοὶ χρυσοὶ tout court, qui sont cependant bicéphales.

En laissant de côté ce passage, quelles données avons nous encore pour affirmer que les aigles bicéphales étaient devenues emblème impérial sous les Comnènes (ou encore plus tôt?).

Feu Kondakov pensait que «le blason de Byzance avait été apporté en 1048 de Paphlagonie par les Comnènes».[75] Le grand historien d'art combine ici les opinions de Chrysobergès et de Balaščev, mais sans grand succès. 1048 c'est une date quand les Comnènes n'étaient pas encore empereurs et quand Byzance n'avait pas encore de blason, ainsi que beaucoup d'États occidentaux avant les croisades.

Nous devons au contraire affirmer que sous les Comnènes, l'aigle bicéphale ne pouvait pas encore être le blason de Byzance.

Justement dans cette époque, au XIIe siècle, nous venons de la voir sur les murailles et sur les monnaies des Ortokides, des Zengides et de Saladin. Nous pouvons dire que l'aigle de ces sultans peut être considérée comme leur emblème, même comme leur blason héréditaire. Nous devons supposer que, se trouvant sur les murailles et sur les monnaies des sultans, cet emblème pouvait se trouver aussi sur leur bannière.[76] Byzance du XIIe siècle n'aurait pu porter le même blason que ses adversaires musulmans. Elle avait sur ses monnaies et sur ses bannières des emblèmes chrétiens (la croix, des effigies de saints, etc.), décrits par Codinus, qui n'étaient encore aucunement blasons.[77]

---

[73]) Constantini *de Cerim.* I, 470; ce passage et les commentaires de Reiske sont analysés par Sp. Lambros, o. c. 435—437.

[74]) Constantini *de Cerim.* II, 577; ce passage a échappé à Lambros; cf. Kondakov, *Очерки*, p. 252.

[75]) Kondakov, *Очерки*, Пр. 1929, p. 118 et 119.

[76]) Karabaček, o. c. p. 19 cite Joinville qui dit de Tahr-eddin, promu chevalier en 1227 par Frédéric II: «Sa banière estoit bandée; en l'une des bandes estoient les armes de l'empereur, en l'autre estoient les armes du soudan de Halap; en l'autre bande estoient les armes au soudan de Babiloine».

[77]) Codini, *De cerim.* éd. Bonn. p. 83.

Nous pouvons seulement admettre que l'aigle bicéphale était connue aux Comnènes comme un des ornements d'églises et des riches habits de cour. En cette dernière qualité on pouvait le considérer même comme un des insignes de la dignité impériale.

L'histoire de l'aigle bicéphale sous les empereurs de Nicée nous est complètement inconnue. Les données, qui liaient cet emblème à Théodore Lascaris, ne sont que des faux intéressants.

Le premier, c'est la monnaie d'or de cet empereur à son effigie, publiée par Oct. de Strada en 1615.[78] Sp. Lambros démontra que cette monnaie, inconnue d'ailleurs, n'avait jamais existé et qu'elle avait été imaginée d'après le portrait de Théodore II, publié en 1562 par Jérôme Wolf.[79] Ce portrait représentait Théodore debout sur un coussin avec deux aigles bicéphales. Lambros fonda là-dessus son hypothèse affirmant que cet empereur de Nicée fut le premier à accepter l'aigle bicéphale comme emblème de son double empire et de sa double lutte contre les Seldjouks en Asie, contre les Latins sur le Bosphore.[80]

Mais il est curieux que ce portrait était aussi faussé. Heisenberg trouva que les miniatures du Cod. Monac. 442 (sur lequel J. Wolf avait copié son portrait) ne présentent que des coussins à aigles monocéphales et que la seconde tête a été ajoutée sur le manuscrit par une retouche postérieure.[81] Voici donc l'hypothèse de Lampros effondrée au profit d'une hypothèse nouvelle, qui remet l'apparition de l'aigle bicéphale à 1293, à Andronic II Paléologue. On peut affirmer que le portrait d'Andronic II sur le chrysobulle de Monembasie est vraiment le premier objet, où l'aigle bicéphale se trouve en connexion directe avec la personne de l'empereur.[82]

Les données de Codinus, qui peuvent bien refléter les usages de la moitié du XIV[e] siècle, nous montrent que les aigles étaient très à la mode sur les étoffes de la cour impériale. Elles se trouvaient sur les chaussures des despotes, sur leurs selles et sur leurs tentes (de même que sur celles de l'empereur?); aussi sur les chaussures et les selles des sébastocrators.[83] Codinus ne mentionne nulle part que ses aigles aient deux têtes. Mais nous pouvons bien le supposer, vu que les tissus orientaux ne nous présentent dès le XII[e] siècle que des aigles bicéphales, jamais des aigles à une tête.[84]

Après avoir analysé tant de données sur les tissus orientaux avec des aigles bicéphales, nous pouvons bien traduire l'expression: βλαττία ἔχοντα ἀετοὺς διπλοὺς de l'inventaire du mon. Russe au Mont-Athos de 1142[85] comme brocarts ayant des aigles à deux têtes.

Il est probable que les χρυσοῦφεῖς ἀετοὶ que Michel VIII décerna pour les chaussures du sébastocrator son frère en 1259, étaient déjà à deux têtes, comme sur les chaus-

---

[78]) Octavii de Strada, *De vitis imperatorum et caesarum Romanorum, tam occidentalium quam orientalium*. Francfort 1615, p. 350, 352.

[79]) Dans l'editio princeps de Nicéphore Grégoras, Bâle 1562; Lambros, p. 447—450.

[80]) Lambros, o. c. 464.

[81]) Heisenberg, o. c. p. 20—23 «das Ergebnis einer späteren Korrektur».

[82]) Dans le Codex Marcianus 404 on voit que l'aigle sur le coussin d'Andronic II était bicéphale, v. Heisenberg, o. c. pl. IV. Le ms grec N° 1242 de Paris (XIV[e] s.) présente Jean Cantacuzène présidant un concile sur un suppedion avec des aigles bicéphales. Ch. Diehl, *L'art byzantin*, fig. 432.

[83]) Codini, *de Cerim.* p. 13, 12, 16; p. 14, 8; p. 15, 10; cf. Lambros, o. c. p. 439—440.

[84]) v. plus haut p. 127; de même sur les fresques serbes.

[85]) *Акты Пантелеймонова монастыря*, Kiev 1872, p. 52; N. Bées, *Zur Thema*, p. 328; contra Heisenberg, o. c. 15.

sures du dernier empereur Paléologue.[86] Mais nous devons signaler que la tradition des aigles ordinaires est encore vivante au XIVe siècle. Nous voyons des aigles à une tête sur les portraits de Michel VIII et d'Andronic II du Cod. Monac. 442, et un code de Paris (Suppl. gr. 309) présente même Manuel Paléologue (1393—1423) sur un souppédion avec aigles normales.[87]

Il est difficile de dater précisément toutes les aigles bicéphales de Mistra.[88] Toutefois si nous en trouvons sur les impostes des colonnes de S[te] Sofie, érigée en 1350, nous pouvons bien penser qu'elles sont contemporaines de cette date et qu'elles étaient déjà l'emblème du despote Cantacuzène.

Justement une icone votive, provenant de Mistra, a été publiée avant peu; elle représente la Sainte Vierge et un certain despote Jean Cantacuzène dont la robe est ornée de trois grandes aigles, portant chacune deux têtes sur un seul cou (à la mode orientale). M[r] Gerola qui a publié ce monument, pense que ce despote doit être le fils de l'empereur déchu Manuel Cantacuzène et qu'il a pu être despote de Morée entre 1380 et 1388.[89]



9. Bas-relief du Musée de Constantinople.

A la fin du XIV[e] siècle nous voyons le despote Théodore Paléologue se servir d'un grand sceau tout à fait héraldique: un écu surmonté du heaume et entouré de lambrequins et de bannières. Une grande aigle bicéphale, beaucoup plus grande que l'écu lui-même, surmonte le cimier;[90] les deux têtes de l'aigle se trouvent sur un cou. Voici donc un document de 1391, à propos duquel on peut parler d'un blason byzantin et dans lequel l'aigle fait partie de ces armoiries. La belle miniature du Louvre, représentant l'empereur Manuel Paléologue (1391—1425) avec sa femme et ses trois fils, date de 1402. Il est à retenir que l'empereur lui-même et son fils aîné Jean VIII, qui était déjà proclamé empereur, portent des habits de pourpre violet sans aigles. Mais les deux fils puînés, le despote Théodore et Andronic portent des habits écarlates parsemés d'aigles bicéphales encerclées, brodées en or.[91] C'est encore une preuve de ce que les aigles étaient plutôt insignes des premiers dignitaires de la cour, que des armes impériales.

Dans ce dernier siècle Byzance devait s'accoutumer à l'art du blason. C'est pourquoi les despotes Philippe et Michel Paléologue, arrivés au concile de Constance en 1412, avaient l'aigle bicéphale sur leurs blasons, dessinés par Ulrich de Reichental.[92]

---

86) Acropolites I, 173 (= Cyzicos in *Mesaion. Bibl. Sathae* VII, 546; Gregoras I, 79); Pachymère racontant la même chose, dit βασιλικοὺς ἀετοὺς (Pach. I, 108); cf. Lambros, o. c. p. 438.

87) Heisenberg, o. c. 27.

88) Il y en a cinq dessins divers; la plupart doit appartenir au XV[e] siècle. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 20, 4; pl. 47, 6; pl. 54, 1; pl. 56, 8; pl. 60, 24.

89) G. Gerola, *L'effige del despota Giovanni Cantacuzeno. Byzantion* t. VI (1931), p. 379—387.

90) La figure de l'écu est effacée. Lambros, o. c. p. 457 (figure).

91) Sp. Lambros, *Λεύκωμα Βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων*, Ath. 1930, pl. 84.

92) v. Köhne, o. c. p. 8.

Enfin, en décrivant le voyage de Jean VIII au concile de Florence en 1438, Phrantzès nous donne des renseignements précieux. Il dit que Venise envoya à la rencontre du souverain le doge même sur son fameux «Bucidoro», richement orné. Ce vaisseau portait sur sa proue deux lions dorés et entre eux une aigle dicéphale.[93] Ce témoignage de Phrantzès est attesté par un bas-relief de la porte de la cathédrale de St. Pierre à Rome. Jean VIII y est représenté sur une galère, ornée de l'aigle bicéphale.[94]

Et quand le même Phrantzès nous dit qu'à l'entrée de Jean VIII à Ferrare en 1438, son coursier portait des aigles dorées sur son caparaçon, nous devons traduire ces χρυσοὺς ἀετοὺς επὶ τοῦ χασδίου comme aigles bicéphales; de même quand il raconte que le cadavre de Constantin XI fut reconnu en 1453 d'après les χρυσοὶ ἀετοὶ sur ses chaussures.[95]

En général, l'aigle bicéphale devint très répandue à Byzance dans ce dernier siècle de son existence. Les Gattilusi de Lesbos, trois fois apparentés aux Paléologues, se servaient volontiers de cet emblème; on peut signaler les monnaies de Francesco Gattilusi et de son fils Doris.[96] Palamède Gattilusi fit sculpter en 1432 une aigle bicéphale sur un donjon à Samothrace; les deux blasons de Doris Paléologue Gattilusi (dont l'un est l'aigle à deux têtes) se voient sur un bas-relief de Phocée, datant de 1424.[97]

Enfin, Mistra nous a conservé quelques belles aigles qui doivent se rapporter aux derniers despotes Thomas et Démétrios. Ces aigles couronnées ont déjà tout à fait la tournure héraldique et doivent être envisagées comme blasons des derniers despotes.[98]

Ce fait nous est attesté par les sceaux de ces despotes conservés aux archives d'Italie. Le petit sceau du despote Démétrios représente une belle aigle avec une couronne superposée sur les deux têtes.[99] Le despote Thomas et André, son fils, se servaient de sceaux semblables.[100]

Il est hors de notre tâche de dire, quelle popularité l'aigle bicéphale acquit après la chute de Constantinople, comme symbole de l'idée nationale grecque, de son immortalité et de sa renaissance espérée. On la trouve si souvent sur les bulles des patriarches sur des lustres (χοροι) et des bas-reliefs d'églises, sur des maisons privées et dans des armoiries de la noblesse ionienne. Je n'ai qu'à renvoyer à l'ouvrage si souvent cité de Lambros.[101]

---

93) Καὶ δύο λέοντες ἦσαν ἐν τῇ πρύμνῃ χρυσοῖ, καὶ μέσον αυτῶν ἀετὸς δικέφαλος. G. Phrantzae éd. *Bonn. 184;* cité par Lambros, o. c. 443.

94) Publié dans *Νέος Ἑλληνομνήμων*, t. IV (1907), pl. VI, p. 1.

95) Phrantzae, p. 188 et 291; Lambros, *N. Ελλ.* VI, 440—441.

96) Schlumberger, *Numismatique de l'Orient latin*, Paris 1878, p. 441 seq; pl. XVI, 1—5; XVI, 30—36; XVII, 1—5. Francesco était marié à la sœur de Jean V; sa fille avait épousé Jean VIII; son fils Doris épousa Catherine, la fille de Constantin XI, en 1440.

97) Lambros, o. c. 446.

98) Surtout la belle aigle à trois couronnes sur une plaque encastrée dans le pavement au milieu de la grande nef de la Métropole. G. Millet, o. c. pl. 47, 6.

99) Lambros, *N. Ελλ.* VI, p. 457 (fig.).

100) Lambros, *N. Ελλ.* t. I, p. 426.

101) *Νέος Ἑλληνομνήμων*, t. VI, p. 465—473.

c) Trébizonde.

La question de l'aigle impériale à Trébizonde est discutée depuis longtemps.

Des petites monnaies en cuivre à cet effigie ont été attribuées à divers empereurs de Trébizonde. P. ex. J. Sabatier, en 1862,[102] décrivit 4 types de monnaies de Basile Comnène (1333—1340) portant l'aigle à une tête, et en même temps une monnaie de cuivre avec une aigle ayant la tête tournée à droite, qui appartient à Manuel III (1390—1417).

Cependant le baron Köhne signala une monnaie de cuivre à aigle bicéphale[103] qu'il attribua au même Manuel III. Cette opinion fut partagée par Sp. Lambros[104] ainsi que par Wroth, qui les reculait seulement dans les temps du règne collectif de Michel III et de son père Alexis III, c'est-à-dire avant 1390.[105] On pouvait donc penser que les empereurs de Trébizonde se servaient en même temps de l'aigle à une tête comme de celle à deux têtes.

Mais Mr N. Mušmov démontra que ces monnaies à aigle bicéphale appartiennent au tsar Michel de Bulgarie (1323—1330) qui suivait la tradition du tsar Georges Terter. Nous devons donc admettre que les monnaies de Trébizonde ne portent que l'aigle à une tête.

Cependant les portulans italiens et espagnols nous montrent la bannière de Trébizonde, qui porte une aigle éployée à deux têtes, sur champ rouge. Nous voyons cette bannière sur les portulans de P. Visconti de 1327, d'Angelino dall'Orto de 1330 et autres.[106]

Le franciscain de Seville, qui a voyagé vers 1330 et décrit les armes de tous les royaumes, nous dit: «et emperador de Trapesonda ha por señales un pendon bermejo con un aguila de oro con doz cabezas.»[107] C'est donc une aigle bicéphale d'or sur champ vermeil, qui était le blason de Trébisonde. Il est possible d'expliquer cette aigle comme un emblème de la famille impériale des Comnènes, apporté de Constantinople en 1204 et devenu blason au XIVe siècle.

Les grandes familles grecques émigrées se servaient volontiers de cet emblème. Ainsi nous trouvons chez Du Cange que la famille des Comnènes arrivée en Savoie en 1573, porte «pro insignibus aquilam auream bicipitem coronatam in scuto rubeo.»[108]

En décrivant la famille impériale des Lascarides, Du Cange dessine comme leur blason «une aigle éployée d'or sur champ de gueules.»[109]

---

102) J. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines,* t. II. Paris 1862, pages 324 et 331; planches LXVIII, No 23 et LXIX, Nos 1, 2, 3 et 23.

103) Von Köhne, *Berliner Blätter für Münz-, Siegel- und Wappenkunde,* T. II, p. 5.

104) Sp. Lambros, *Νέος Ἑλληνομνήμων,* t. VI (1910), p. 445.

105) W. Wroth, *Catalogue of the coins... of Thessalia, Nicea and Trebizond.* L. 1911, pl. XLI, Nos 3–5.

106) G. Gerola, *L'elemento araldico nel portolano di Angelino dall'Orto,* Atti del R. Ist. Veneto, t. XCIII (1934), p. 427.

107) *Libro del conosciemento de todos los reinos* etc. ed. *Telemaco,* Madrid s. a. p. 119. La carte de Fr. de Cesanis de 1421 donne pour Trébizonde un drapeau portant une aigle rouge à une tête sur un champ jaune (= d'or). On peut penser que Cesanis s'était trompé de couleurs; mais il est possible que l'usage de l'aigle monocipite soit restée à Trébizonde à côté de l'aigle bicéphale, ce qui est démontré par les monnaies citées de Trébizonde; cf. C. Sathas, *Documents relatifs à l'histoire de Grèce,* t. II, Paris 1888, p. XV.

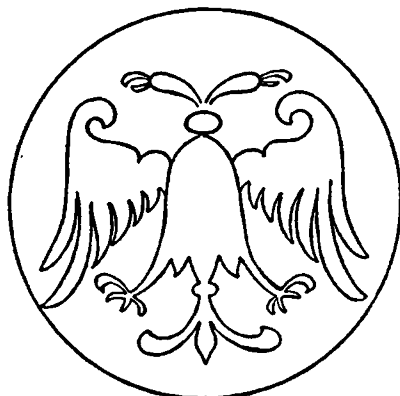
108) Du Cange, *Familiae Byzantinae,* p. 199—200.

109) Du Cange, ib. p. 218.

3. L'AIGLE BICÉPHALE EN SERBIE ET EN BULGARIE

Le XIII[e] siècle ne nous donne aucun indice précis sur l'aigle bicéphale à Byzance (ni en Nicée ni sous Michel Paléologue) jusqu'à l'an 1293. Et tout de même nous pouvons affirmer qu'elle y devait être connue comme un élément du faste impérial. Justement le XIII[e] siècle nous présente depuis ses premières années une diffusion très intense de l'aigle bicéphale dans les pays slaves. Nous ne pouvons expliquer ce fait autrement que par l'intermédiaire de Byzance des Comnènes et des Lascarides, parce qu'il serait bien difficile de présumer l'influence immédiate des Musulmans de l'Asie Mineure sur les Slaves.

C'est en Serbie que l'aigle bicéphale se trouve sur quelques fresques du XIII[e] siècle, comme ornement de l'habit princier, ordinairement en blanc sur fond de pourpre, entourée d'un cercle blanc.[110] Ce sont donc ces ἀετοὶ πολυγύροι, ces étoffes ad aquilas cum rotis magnis, qui ont été mentionnées à Byzance et à Palerme.



10. Détail du portrait d'Etienne I à Mileševo.

Ainsi, une fresque abîmée dans le couvent de Mileševo représente le portrait collectif de trois rois: Etienne le Protocouronné (1198—1127) et ses fils Radoslav (1227—1234) et Vladislav (1234—1243). Etienne y porte un stemma sur la tête, un sceptre à la main, et un riche habit sur lequel on voit des restes d'aigles blanches encerclées. La fresque est bien peu visible maintenant, mais un dessin de Valtrović qui a visité le couvent avant 1880, y signale des aigles bicéphales d'un type bien archaïque: les deux têtes sortant d'un seul cou.[111] Des aigles semblables se voient distinctement sur l'habit de pourpre du roi Radoslav (dessin de Valtrović).[112]

La fresque doit dater du règne de Vladislav, fondateur de l'église.[113] Cet ornement pourrait bien s'expliquer par la parenté de ces Nemanides avec les Comnènes.

Etienne, marié en 1191 à Eudoxie, fille d'Alexis III Ange Comnène, reçut alors le titre de sébastocrator, dont il était bien fier. Son fils Radoslav (né vers 1192) était fils de cette Eudoxie et se maria avec Anne Comnène Doukas, fille du despote Théodore («empereur d'Epire» en 1221).

Une fresque abîmée, découverte avant peu dans l'église S[te] Petka à Prizren,[114] nous

---

[110]) v. St. Novaković, *Хералдички обичаји код Срба* dans Godišnjica Nik. Čupića, t. VI (1884) p. 41—73.

[111]) v. Vlad. Petković, *La peinture serbe au Moyen Age*, t. I, Belgrade 1930, pl. 5 fig. *a*; cf. St. Novaković, o. c. p. 48—49.

[112]) Vlad. Petković, o. c. pl. 5 fig. *c*; Strzygowski dans *Denkschriften der Wiener Akad.* t. 52 (1906), pl. 40.

[113]) Le monastère a été fondé par Vladislav qui a transporté en 1236 de Sofia le corps de son frère, l'archevêque St. Sava. Valtrović plaçait cette fresque dans le XV[e] siècle, parce qu'il y trouvait «un souffle de la Renaissance» (v. Novaković, l. c.). Mais maintenant, quand nous savons plus sur la peinture serbe, nous voyons que M[r] Vl. Petković place cette fresque dans le XIII[e] siècle (o. c.).

[114]) Cette église avait été transformée en mosquée et les fresques recouvertes de chaux; nous devons la photographie de la fresque à l'obligeance de M[r] S. Smirnov.

montre un beau portrait d'Etienne le Protocouronné. On distingue des aigles bicéphales jaunes sur son habit de pourpre. Cette fresque peut dater de la seconde moitié du XIIIe siècle. Des aigles pareilles blanches se trouvent sur le portrait d'Etienne I à Žiča.

Il est intéressant de comparer à cette fresque le portrait du prince Miroslav de Hlm à l'église de St Pierre et Paul à Bielo Polié. Il y est représenté comme ktitor, apportant l'église à l'apôtre Pierre; il porte un manteau court (σάγιον) tout couvert d'aigles bicéphales blanches. Ce frère de Némania et oncle d'Etienne I est mentionné en 1185 et 1195, la date de sa mort est incertaine. La fresque a dû être peinte de son vivant ou tout de suite après sa mort; nous devons donc l'attribuer aux premières années du XIIIe siècle, le plus tard. La lignée de ce prince s'est éteinte au XIIIe siècle avec ses petits-fils perdus dans l'obscurité. Il est donc peu probable que le portrait serait œuvre du XIVe siècle, lorsque Miroslav était complètement oublié.[115]



11. Le prince Miroslav à Bielo Polié.

Nous pouvons donc supposer que ce frère de Némania portait vraiment des aigles bicéphales sur son manteau. Cette supposition pourrait être confirmée par ce que son fils André (mentionné dès 1214) se servait de l'aigle comme emblème. Le portrait de ce prince n'est conservé nulle part; mais il existe un fragment du sceau de ce prince André (sur un traité de 1230—1241), où l'on voit les restes d'une belle aigle héraldique, probablement bicéphale.[116]

La principauté de Hlm étant voisine de la Dalmatie, elle devait se plier plus tôt aux habitudes héraldiques venant d'Italie. Nous pouvons supposer qu'André prit cette aigle bicéphale trouvée sur les vêtements de son père, comme un vrai blason de sa branche dynastique, éteinte malheureusement avec ses fils, qui ne laissèrent aucun vestige.

Il faut signaler que dans la seconde moitié du XIIIe siècle et plus tard encore nous ne trouvons plus d'aigles en Serbie. Les fresques de Studenica, d'Ariljé, de Gračanica et de Dečani nous ont conservé plusieurs portraits des rois Dragutin, Milutin, de sa femme Simonida et de son fils Etienne III; mais leurs habits n'ont que des ornements végétaux.

---

115) Mr G. Millet pense que ce narthex est une œuvre postérieure, bâtie au XIVe siècle. C'est une question d'architecture à discuter encore. Nous voulons souligner que le vêtement de Miroslav a une allure archaïque: il ressemble bien au manteau du roi serbe du XIe s. à Ston en Dalmatie et n'a nullement les traits byzantins des habits serbes du XIVe siècle. Si même le narthex n'est pas contemporain à la fondation, le portrait du ktitor devrait être copié sur un portrait du XIIe siècle — il n'a pu être imaginé au XIVe.

116) A. Ivić, *Стари српски печати и грбови*, Н. Сад 1910, fig. 7.

Tout de même des aigles bicéphales se trouvaient sur le suppedion du portrait du roi Milutin à Staro-Nagoričino, exécuté en 1318.[117]

Ensuite l'anneau en or de la reine serbe Théodora, remarquablement conservé, porte une aigle bicéphale comme sceau (sigillum annuli). Théodora était la fille du tsar bulgare Siméon et femme du roi serbe Etienne III (Dečanski); mariée vers 1300, elle est morte en octobre 1322. Voici donc une personne de la famille royale, la mère de Douchan qui porte une aigle bicéphale sur son anneau dans les premières années du XIV[e] siècle. Il est difficile de dire, si elle le portait comme signe de son origine impériale bulgare, ou comme emblème de sa royauté serbe. On peut remarquer que son mari Etienne III (né après 1284) était fils d'Anne de Bulgarie, fille du tsar Georges Terter, qui se servait déjà de l'aigle bicéphale sur ses monnaies.[118]

Au temps d'Etienne Douchan nous voyons quelques usages héraldiques s'introduire en Serbie; par exemple les monnaies de ce souverain portent souvent un casque surmonté du cimier (mais sans écu). L'aigle n'y apparaît jamais. Mais une aigle bicéphale se trouve sur les monnaies du despote Jean Oliver, avec légende: MONITA DESPOTI OLI.[119] Ce même despote est peint sur le mur de son monastère à Lesnovo: son habit est plein d'aigles bicéphales d'or sur fond de pourpre. De même, sa femme, la πανευτυχεστάτη βασιλίσσα Μαρία ἡ Λυβερίνα porte une robe parcemée d'aigles encerclées. Ces portraits datent de 1346—1347; leurs inscriptions étant en grec, il est probable qu'ils ont été exécutés par des peintres grecs.[120]

Il est remarquable que l'empereur Douchan et sa femme, représentés sur les mêmes fresques de Lesnovo, ne portent point d'aigles sur leurs habits; mais leurs pieds reposent sur de coussins ornés de demi-aigles, tout à fait à la mode byzantine.

Dans le portulan catalan d'Angelino Dulcert de 1339, une aigle à deux têtes se trouve sur la bannière de Serbie placée à Skoplјé; de même dans les portulans postérieurs.[121]

Cependant on peut trouver un portrait de Douchan dans lequel il porte des aigles sur son habit. Une fresque abîmée dans l'église de S[te] Sophie à Ochrid,[122] trouvée en 1917, représente Etienne Douchan, avec sa femme Hélène, son jeune fils Ouroch et l'archevêque Nicolas. Ce portrait doit dater de 1345, quand Douchan, roi encore, visita Ochrid. Les habits du roi et de la reine sont ornés d'aigles d'or bicéphales d'un dessin très élégant.

Nous pouvons mentionner encore une aigle bicéphale, liée aux personnes de Douchan et de l'archevêque Nicolas d'Ochrid. N. Kondakov a décrit dans son voyage quelques

---

[117]) Ce coussin ne se voit plus sur la fresque qui s'abîme chaque année de plus en plus. Cependant M[r] S. Smirnov l'a encore vu en 1926; l'année suivante le coussin ne se voyait plus.

[118]) Cet anneau, trouvé dans le cercueil de la reine dans les ruines du monastère Banjska, se trouve maintenant au Musée National de Belgrade; il est encore inédit.

[119]) S. Ljubić, *Opis jugoslavenskih novacah,* Zagreb 1875, pl. XIV, f. 13 et 14 et p. 186—187; J. Šafarik, *Гласник* VI (1854), p. 192; cf. les soupçons de C. Jireček, *Staat und Gesellschaft im mittelalt. Serbien* II (Wien 1912), p. 65 et les arguments pour l'authenticité de ces monnaies de J. Radonić dans Јиречек-Радонић, *Историја Срба,* t. III (Belgrad 1923), p. 242.

[120]) St. Novaković, o. c. p. 41—44. Une aigle bicéphale se trouve aussi sur une chaîne au monogramme du même despote Oliver. G. Millet, *L'ancien art serbe,* Paris 1919, p. 26.

[121]) A. E. Nordenskjöld, *Periplus,* Stockholm 1897, t. IX; G. Gerola, *L'aquila,* p. 19.

[122]) *Църковния Вѣстникъ* 1918, N° 16; И. Снѣгаровъ, *История на охридска архиепископия,* София 1920, p. 340.

belles icones trouvées à l'église de Théotokos Peribleptos. Une icône de la Sainte Vierge (tabl. X) lui semble être de provenance serbe; elle porte sur sa garniture d'argent un petit portrait de l'archevêque Nicolas avec son monogramme; elle portait encore trois portraits effacés, où devait être Douchan et sa famille[123] ainsi que les symboles des quatre évangélistes. Cette icone est sans doute le don de Douchan en 1345 quand il délivra un chrysobulle au monastère de Peribleptos, étant venu à Ochrid, et le plaça sous la protection de la reine.[124]

Ce qui est remarquable, c'est que l'évangéliste Marc y est symbolysé par une belle aigle bicéphale héraldique tenant deux rouleaux dans ses serres.[125]

Un autre despote du tsar Douchan, son neveu Constantin, est représenté sur une miniature de l'Evangile de 1356 avec son beau-père, l'empereur bulgare Jean Alexandre. L'habit du despote est parsemé d'aigles bicéphales d'or sur fond de pourpre, tandis que l'empereur n'en porte pas.[126] Mr Balaščev pense que c'est le blason des Némanides, mais nous n'osons l'affirmer encore.



12. Dalle sculptée au mon. Bania.

Le monastère de St Démetrius, dit Markov, près de Skoplje, fut bâti vers 1366 par le roi Vukašin et son fils, le fameux Marko Kraljević.[127] L'empereur Uroš avait encore le pouvoir nominal; mais Vukašin, issu d'une autre famille, se considérait déjà comme monarque indépendant de Serbie.[128]

L'église de St Démetrius conservait jusqu'aux temps derniers des insignes remarquables de cette royauté serbe. Dans l'autel se trouve une dalle sculptée en bas-relief, représentant une aigle bicéphale héraldique entre deux lions.[129]

---

[123]) N. Kondakov, *Македонія,* Pétersb. 1909, p. 261 et t. X; les portraits ont été effacés par des fanatiques du XIXe siècle.

[124]) M. Vasić, *Žiča i Lazarica,* p. 131, partage l'opinion de Kondakov et pense que les trois portraits effacés devaient représenter Douchan, la reine Hélène et le jeune Uroš. Le chrysobulle est publié par A. Solovjev, *Odabrani spomenici,* p. 127—129 et en partie — par St. Novaković, *Zakonski spomenici,* p. 672.

[125]) Dans la même église Peribleptos on trouve une fresque représentant le seigneur serbe Ostoja Rajaković, parent du roi Marko, mort en 1379; son habit de pourpre est décoré d'aigles bicéphales encerclées. N. Kondakov, *Македонія,* p. 246; Vl. Petković, *La peinture serbe,* I, pl. 25 fig. *a.*

[126]) Fig. dans *Archiv für slav. Philologie* t. VII, pl. 1; Novaković, o. c. p. 45; O. Balaščev, *Словѣнски надписи отъ югозападна България, Минало* год. II (кн. 7), София 1912, p. 202 „златни двуглави орли на червено поле — гербътъ на Неманичитѣ въ Сръбия, чийто потомецъ се броилъ Константинъ, защото майка му царица Евдокия била Душанова сестра".

[127]) v. N. Kondakov, *Македонія,* p. 180—186; L. Marković et Ž. Tatić, *Markov manastir,* N. Sad 1925.

[128]) Déjà en janvier 1366 il dit dans un chrysobulle que Dieu l'a installé seigneur de la Serbie, de tous les Grecs, du Pomorié et du Dysis (terres occidentales); le chrysobulle est signé: «Très-pieux Vukašin, roi des Serbes et des Grecs». Novaković, *Zakonski spomenici,* B. 1912, p. 309; A. Solovjev, *Odabrani spomenici,* B. 1926, p. 167—168. En avril 1370 il écrit dans un chrysobulle aux Ragusains qu'il est roi et seigneur de la Serbie, des Grecs et des terres d'Occident. Miklosich, *Monam. Serbica,* p. 180.

[129]) „Плита, вложенная у самого входа (въ алтарь) между царскою дверью и престоломъ съ вырѣзаннымъ на ней сербскимъ орломъ въ геральдической формѣ среди двухъ орнамен-

Ensuite un lustre grandiose en métal portait sur les anneaux de ses chaînes tantôt le monogramme du roi Vukašin tantôt de belles aigles bicéphales.[130] Des aigles à deux têtes, d'un autre dessin, se trouvaient encore comme ornement libre du lustre.[131] L'armorial de 1595 avait donc certain droit de mettre l'aigle bicéphale dans le blason du roi Vukašin.

Au temps du prince Lazar (1371—1389) cet emblème se trouve plusieurs fois.

Une très belle aigle bicéphale, faite en bas-relief sur pièrre, se trouve sur le mur nord du narthex de Chilandar, construit par le prince Lazar.[132]

Une autre aigle bicéphale est sculptée au-dessus de la porte méridionale de l'église de Kruševac, édifiée par Lazar.[133]

Enfin, le prince Lazar est représenté dans son monastère de Ravanica sur une



13. Détail du lustre de Markov monastir.



14. Détail du portrait du despote Stefan à Manasia.

fresque env. 1381. Son habit rouge y est semé d'aigles bicéphales d'or dans des cercles d'or.[134]

Le monastère de Ljubostinja, fondé par la princesse Milica, veuve de Lazar, nous conserva son portrait en habit rouge avec des aigles bicéphales encerclées d'or, tout comme sur le portrait de son mari à Ravanica.[135]

тальныхъ же львовъ". Н. Кондаковъ, *Македонія,* стр. 184. Ce bas-relief est décrit par Lazar Mirković, *Мрњавчевићи, Старинар,* nouv. série t. III (Belgrade 1925), p. 23. Le bas-relief a été abîmé au temps de la guerre: les têtes de l'aigle ont disparu, mais d'après les lignes du cou on voit qu'il avait eu deux têtes, dit le prof. L. Mirković. Ce bas-relief pourrait avoir un sens héraldique dans la fondation du roi Vukašin, dit le même auteur (o. c. p. 25).

[130]) Le lustre a été enlevé par le métropolite Sinésius en 1870; deux anneaux conservés depuis 1871 à Belgrad sont reproduits par L. Mirković et Tatić, p. 7; cf. L. Mirković, *Mrnjavčevići,* p. 25.

[131]) L. Mirković, o. c. p. 24 et p. 27. Un lustre semblable, avec des aigles, se trouve au mon. de St Prochor à Pčinja; il paraît que c'est un don du roi Milutin. *Godišnjica Cupića* XX, p. 83.

[132]) N. Dučić, *Srpske sfragističke i heraldičke starine, Starinar I* (1884), p. 16 et table VI, f. 5.

[133]) F. Kanitz, *Byzantinische Denkmäler* t. VIII; Ami Boué avait vu «deux aigles surmontant le portail» avant que l'église de Kruševac fut restaurée; Novaković, *Хералдички обичаји,* p. 47; mentionnée par M. Vasić, *Žiča i Lazarica,* B. 1928, p. 134.

[134]) Novaković, o. c. 47; Вл. Петковић, *Манастир Раваница,* Belgrade 1922, p. 44.

[135]) Novaković, op. c. 50.

Enfin le lustre de Milica, dont elle fit cadeau après 1395 au monastère de Dečani, porte de petites aigles bicéphales encerclées, en métal ajouré.[136]

Le fils de Lazar, Stefan, fait despote par l'empereur Manuel en 1402, se sert aussi souvent de l'aigle bicéphale. Son portrait à Manasia le représente dans un habit semblable avec des aigles d'or sur fond rouge; ce monastère a été fondé par le despote entre 1407 et 1418. Un ornement extérieur du monastère de Kalenić fondé par ce prince, porte une aigle bicéphale sculptée, bien semblable à celle de Kruševac.[137]

Les monnaies du despote Stefan (il portait ce titre en 1402—1427) nous présentent quelquefois des aigles bicéphales; le despote se sert aussi d'une croix à tétragramme ДЄСПОТ ou ГН ДЄСПОТЬ.[138]

Cependant son grand sceau nous montre un écu portant une bande accompagnée de deux fleurs de lys; l'écu est surmonté d'un heaume énorme orné de deux cornes, entre lesquelles se trouve une aigle bicéphale. L'aigle n'est ici qu'un ornement du cimier du despote.[139]



15. Armes du despote Stefan.

Enfin le célèbre héraut de Constance qui a vu en 1415 l'entrée du despote dans sa ville, nous a conservé comme son blason un écu surmonté d'une cape princière (sans heaume ni cimier); l'écu de gueules porte une aigle bicéphale d'or tenant dans chaque bec une longue corne.[140]

*

Les successeurs de Stefan étaient d'une autre famille, les Brankovići; ils avaient depuis la fin du XIVe siècle leur blason héréditaire — un lion tourné à dextre. Cependant ils font comme Stefan Lazarević sur son grand sceau; ils surmontent leur écu héréditaire d'une aigle bicéphale comme figure du cimier.[141] Par exemple une monnaie du despote Georges (1427—1456) porte d'un côté le lion, et à l'avers un casque surmonté d'une aigle bicéphale entre deux grandes cornes.[142] Deux cachets d'anneau du même despote ont le cimier tout semblable surmontant l'écu héraldique.[143]

Il faut remarquer que son portrait en miniature sur le chrysobulle d'Esphigménou le représente dans un riche habit sans aigles, ainsi que sa femme et ses enfants.[144]

[136]) Décrit par Hilferding, *Собрание соч. III,* p. 132; phot. A. Solovjev, *Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmućević, Glasnik Skopskog Naučnog Društva* XII (1933), p. 125 (pl. XV).

[137]) Novaković, o. c. p. 50.

[138]) *Glasnik III,* table *VIII,* f. 91; Novaković, p. 51; *Starinar III,* (1925), p. 23; B. Saria dans *Starinar IV* (1928), p. 91 et t. I, fig. 9.

[139]) L. Thalloczy, *Studien zur Geschichte Bosniens und Serbiens im Mittelalter,* München 1914, p. 312. Un sceau semblable, portant aussi une aigle bicéphale, se trouvait sur son chrysobulle donné à Miléchevo qui se conservait au mon. Savina près de Cattaro. *Srpsko-Dalm. Magazin* 1844, p. 127; Novaković, 63.

[140]) Urlich von Reichenthal I. Ausg. fol. 108^b^ comme armes du «Herzug Disphot von Raczen»; cité par Thalloczy, *Studien,* p. 313.

[141]) Signalé en 1388 dans les archives de Raguse; M. Pucić, *Spomenici srpski II,* p. 30; Novaković, p. 66.

[142]) Jozo Petrović, *Despot Gjuradj Brankovic u svetlu numizmatike,* Numizmatičar N° 1 (B. 1934), p. 17.

[143]) *Urkundenbuch der ungarischen Nebenländer,* t. II, LIV; cité par Thalloczy, *Studien,* p. 319.

[144]) S. Smirnov et P. Popović dans le *Glasnik Skopskog N. Dr.* XI (1932), p. 97.

Les petits-fils de Georges Branković, Georges II et Jean (sur leurs sceaux de 1479) ne portent pas d'aigles, peut-être parce qu'ils n'étaient pas despotes en ce moment. Au contraire, leur mère, la despine Angéline cacheta le même document d'un sceau bien intéressant: un ange tient une bannière à aigle bicéphale.[145] Elle était fille de Georges Arianite Comnène Topia. Elle avait battu ses monnaies à l'aigle bicéphale.[146] Mais le même Georges II Branković, étant devenu despote, nous laisse un cachet de 1492 où deux petits écus de famille sont surmontés d'une grande aigle bicéphale.[147] Un cachet bien semblable, de 1505, appartient au dernier despote de Serbie, Jean Berislavić (d'une autre dynastie). Enfin la despine Catherine Bathyani, veuve du despote Stefan Berislavić, cachète une lettre en 1542 de l'anneau de son mari aux lettres S(tephanus) D(espotus): de nouveau une grande aigle bicéphale surmonte les blasons de famille.[148]

L'aigle de Serbie la plus remarquable c'est celle qui est représentée sur le grand sceau des rois de Bosnie. Ce sceau a été apposé à un acte de 1395 par le second roi Stefan Ostoya, mais Thalloczy présume avec raison que c'est sans doute le sceau dont se servait le premier roi de Bosnie Stefan Tvrtko. Ce banus de Bosnie, Kotromanide d'origine, se couronna en 1377 comme «roi de Bosnie et de Serbie». Il le fit après l'extinction de la famille de Némanides, avec certain droit, car il était lui-même arrière-petit-fils d'une Némanide. Le sceau nous montre le prince sur son trône accosté de deux blasons comme emblème de son double royaume. Il a à dextre son blason de famille (l'écu bandé des Kotromanides), à sa gauche — une aigle bicéphale qui doit représenter le blason des Némanides et eo ipso du royaume de Serbie. C'est un document officiel où l'aigle bicéphale serbe a déjà un caractère tout héraldique. On peut présumer que Tvrtko connaissait cette aigle comme un des emblèmes de la royauté serbe. Puisque la Bosnie avait déjà des traditions héraldiques et des blasons en ce temps (sous l'influence de la Hongrie), Tvrtko accepta cet emblème comme un blason héréditaire.[149]
Il faut noter que cette aigle de Serbie disparaît des sceaux de Bosnie des rois suivants, p. ex. en 1419 et plus tard, probablement parce que ces rois n'étaient plus du sang des Némanides et n'aspiraient plus au royaume de Serbie.[150] Tout de même la tradition de cette alliance s'était partiellement conservée en Bosnie. Ainsi un parchemin enluminé daté de 1482 dresse les arbres généalogiques des Kotromanides et des Némanides accompagnés de leurs blasons.[151] L'écu des Kotromanides y est: *bandé d'or et*

[145]) A. Ivić, *Stari srpski pečati*, fig. 76—78; Thalloczy (o. c. 319) a tort quand il dit que les cimiers des frères Branković portent des aigles — ce sont des lions.

[146]) J. Petrović, dans *Starinar*, VII (1932), p. 7.

[147]) A. Ivić, fig. 79; L. Thalloczy, *Bruchstücke, in Wiss. Mitt. B.-H.* III (1895), 57; St. Novaković, o. c. p. 69.

[148]) A. Ivić, fig. 81 et 83.

[149]) L. Thalloczy, *Studien*, p. 278. Ce sceau n'est pas signalé dans l'édition de A. Ivić, *Stari srpski pečati i grbovi.*

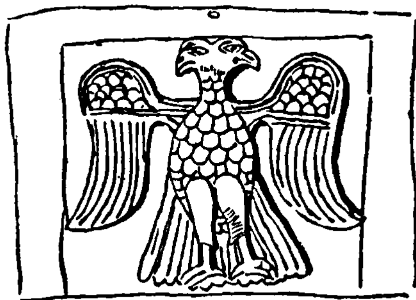
[150]) Le grand sceau du roi Ostoya de 1419, tout semblable au précédent, remplaça ces deux blasons par deux écus semblables, portant tous les deux les nouvelles armes de Bosnie; à la couronne fleurdelysée comme pièce de l'écu. A. Ivić, o. c. fig. N° 39.

[151]) Ce parchemin, accolé au revers d'une icone provenant de Sutjeska (conservée maintenant au Musée des Beaux-Arts à Zagreb) a été enluminé par un certain Pierre Ohmučević de Bosnie. Il est difficile de dire, si c'est vraiment une personne du XVe siècle ou peut-être l'amiral Pierre Ohmučević

de gueules de sept pièces, celui des Némanides: *de gueules à l'aigle éployée d'argent, accompagnée de deux fleurs de lys du même métal.* Ces mêmes blasons se trouvent dans l'armorial ms. de 1595, qui est sûrement en connexion avec le parchemin de 1482.[152]

*

En Bulgarie les figures de l'aigle bicéphale sont bien rares. Cependant nous y trouvons un exemplaire très beau et très ancien — c'est la pierre sculptée provenant de l'église de Stara-Zagora. Cette aigle a des traits orientaux (p. ex. les têtes réunies sur un cou). Il est difficile de la dater précisément: Mr Filov la place dans le VIIe ou VIIIe siècle,[153] tandis que feu Kondakov la recule prudemment dans le XIe siècle.[154] Ce n'est pas notre tâche de trancher ce différend; nous pouvons seulement remarquer que cette aigle n'est encore nullement héraldique. Elle n'est qu'un ornement tératologique; elle va de pair avec un griffon, un lion, de même que nous trouvons aussi des lions, des griffons et des aigles (à une tête) sur la porte de l'église de St. Nikolas à Ochrid. Ce sont les ornements fantastiques orientaux, usités à Byzance. Remarquons encore que cette aigle rappelle beaucoup les aigles orientales d'Amida, de Konia et des tissus orientaux, qui datent tous du XIIe siècle.



16. Pierre sculptée de Stara-Zagora.

Après cette pierre, que nous tenons pour byzantino-orientale plutôt que bulgare, on trouve en Bulgarie l'aigle bicéphale sur les monnaies de cuivre du tsar Georges Terter (1279—1292). Le numismate bulgare Mr N. Mušmov cite là-dessus l'opinion du prof. S. Mladenov, d'après laquelle l'aigle pourrait être le blason parlant de Terter, car ter veut dire en arabe aigle.[155] Cette explication ne nous paraît pas trop persuasive, car nous ne voyons pas de raisons pour qu'un souverain slave (même s'il était d'origine coumane) explique son prénom en se servant de l'arabe. Il est beaucoup plus facile à penser, que l'aigle bicéphale surgit sur ces monnaies parce que Georges Terter était apparenté aux Byzantins. Ainsi Mr P. Panaïtescu a souligné que Terter était fils de la fille d'un sebastocrator Constantin.[156]

---

qui donna jour à maintes fictions héraldiques en 1584—1595. Voir A. Solovjev, *Postanak ilirske heraldike i porodica Ohmučević,* Glasnik Sk. N. Dr. t. XII (1933), p. 79—125.

[152]) A. Solovjev, ib. pl. I et III.

[153]) *Водачъ за Народния Музей въ София.* С. 1923, рис. 45, стр. 195; Б. Филовъ. *Старобългарското изкуство.* С. 1924, стр. 11 и табл. II, ф. 2 (= B. Filov, *L'ancien art bulgare,* fig. 3 et 4).

[154]) Н. П. Кондаковъ, *Очерки и замѣтки по исторіи средневѣковаго искусства и культуры,* Прага 1929; Kondakov place la pierre avec le lion dans le XIIe s. (ib. p. 108), la pierre avec deux oiseaux symétriques dans le XIe siècle (p. 115), il parle longuement de l'aigle bicéphale en question et dit qu'elle présente des traits communs à tous les objets d'art populaire du X—XIIe siècle (p. 132). Ajoutons que la direction actuelle du Musée National de Sofia se rallia à l'opinion de Kondakov et mit sur ce bas-relief la date: «XI—XIIe siècle».

[155]) Н. А. Мушмовъ, *Монетитѣ и печатитѣ на българскитѣ царе.* София 1924, стр. 30, пр. 2.

[156]) P. P. Panaïtescu, *L'aigle byzantine, Ac. Roum. Bull. de la section hist.* XVII (1930), 66; il cite C. Jireček, *Geschichte der Bulgaren,* p. 283. C'est une erreur de Mr P. Dans l'œuvre de Jireček nous voyons que l'oncle de Terter, Smilez était marié à la fille du seb. Constantin. Mais Terter était le fils de Radoslav, non de Smilez; la mère de Terter nous est inconnue.

L'aigle bicéphale se trouve encore sur les monnaies de cuivre du tsar Michel Šišman (1323—1330) ainsi que sur celles de Jean Sracimir de Viden (1365—1393), mais ce ne sont que des apparitions sporadiques. On trouve aussi dans la numismatique bulgare souvent d'autres emblèmes: un cavalier (monnaies de Constantin, Svetoslav, Michel Šišman et Jean Alexandre), un mur (Jean Alexandre) et un lion (Jean Šišman).[157]

Enfin le célèbre évangile bulgare enluminé du British Museum nous représente le tsar Jean Alexandre (vers 1360)[158] avec sa femme, ses deux fils, ses deux filles et son gendre Constantin. Il est remarquable que seul Constantin porte des aigles bicéphales sur son habit. Constantin était un Serbe d'origine (fils du sévastocrator Deyan) et portait le titre de despote que lui avait délivré Douchan en 1346. Nous pensons donc que les aigles bicéphales étaient les insignes des premiers dignitaires de la cour serbe (comme à Byzance) et de celle de la Bulgarie, mais que les empereurs de Bulgarie eux-mêmes ne la portaient pas.[159] Il est probable que l'emblème du lion tendait à devenir en ce temps le blason des tsars de Bulgarie, car on le trouve sur les monnaies bulgares de Jean Chichman, et dans le armorials «illyriens» de 1595 comme armes de Bulgarie.[160]

4. L'AIGLE BICÉPHALE EN RUSSIE

La Russie des premiers Rurikides avait des relations assez vives avec Byzance. Tout de même l'influence de Byzance sur la Russie était moins intense que sur ses voisines beaucoup plus proches — la Bulgarie et la Serbie.

On doit se rappeler que les Rurikides n'usurpèrent jamais au titre d'empereur sur Byzance, ce que Siméon fit en 917 et Douchan en 1346. Le titre de tsar n'apparaît en Russie qu'après la chute de Byzance, comme par succession légale politique, soutenue par les liens de famille avec les derniers empereurs.[161]

Il est un fait connu que Jean III de Moscou adopta l'aigle bicéphale comme héritage de Byzance, après son mariage en 1472 avec la nièce de Constantin XI, Sophie-Zoë Paléologue. Leur fils Basile III commence déjà à s'intituler comme tsar. Le couronnement légal, approuvé par les patriarches, n'eut lieu qu'en 1547 pour le fils de Basile, Jean IV. Depuis ces temps l'aigle bicéphale devint le blason de l'empire de Russie, jusqu'à la révolution de 1917.

Cependant nous pouvons signaler quelques exemples qui nous montrent que l'aigle à deux têtes avait été connue (comme aussi quelques autres emblèmes byzantins) dans la Russie avant le XVe siècle.

---

157) N. A. Mušmov, o. c. passim.

158) C'est l'évangile que lord Curzon reçut en cadeau en 1836 des moines de St. Paul au Mont-Athos. *Art byzantin chez les Slaves*, t. I (Paris 1929), pl. VII et VIII; *Archiv für slav. Philologie*, t. VII, p. 1.

159) C'est l'opinion de G. Balaščev, *Минало*, an II (1912), p. 202: „Тъ-йче, двуглавия орелъ на дрехата на Константина е билъ общъ платъ за деспотитѣ, били тѣ българи, сърби или византийци. И Оливеръ е изобразенъ съ дреха отъ подобенъ платъ, сѫщо и мантията на историческия краль Марко и пр.".

160) A. Solovjev, *Poštanak ilirske heraldike*, pl. III et IV.

161) Le moine Philothée, écrivain politique, s'adresse en 1514 à Basile III: «Sache, monarque très pieux, que tous les empires orthodoxes: Grec, Bulgare, Serbe, Bosniaque, Albanais, ont péri par la volonté de Dieu et se rassemblèrent dans ton empire orthodoxe».

Le document le plus précieux là-dessus serait la fresque votive de Jaroslav le Sage (1019—1054), le représentant avec toute sa famille dans la cathédrale de Ste Sophie à Kiev. Malheureusement cette fresque est effacée aujourd'hui; il reste cependant un dessin assez fidèle, copié par un peintre polonais au XVIIe siècle. Jaroslav y porte un manteau (χλαμύς) orné d'aigles bicéphales encerclées; sur les habits de ses fils on ne voit rien dans les cercles. Ce dessin serait d'une valeur très grande pour notre thèse; mais puisque la copie n'est pas précise dans beaucoup d'autres détails, nous devons nous rallier aux réserves prudentes de feu Kondakov.[162]

Quelques autres portraits de princes russes (1073, 1074, XIIe siècle), analysés par Kondakov (o. c.), ne présentent aucune aigle. Mais la fresque votive du prince Jaroslav de Novgorod à Spas-Neredica (1198) nous montre le fondateur dans une χλαμύς de pourpre avec des cercles d'or et des aigles dedans. Il est bien regrettable que nous ne voyons que des moitiés de ces aigles, car les cercles se trouvent vus de côté, sur la courbe de l'épaule. Mais, puisque cette moitié nous offre toute une tête de l'aigle, nous pouvons présumer qu'une autre tête devait se trouver par raison de symétrie sur l'autre moitié du cercle.[163]

En général, les habits brodés d'animaux fabuleux encerclés étaient quelquefois portés par les princes russes. Une icone des saints princes Boris et Glêb (du XIIIe siècle) les représente en des habits byzantins ornés de griffons et d'aigles.[164]

Il ne reste que des morceaux d'habits d'un autre prince Glêb trouvés dans son cercueil à Vladimir.

On y a trouvés des brocarts ornés de grands griffons bleus encerclés sur pourpre, de petits lions et de léopards. Kondakov pense même que le griffon peut être considéré comme emblème héraldique des grands-ducs de Vladimir, comme il l'avait été pour les césars de Byzance.[165] Nous pensons qu'il est difficile d'insister sur cette hypothèse: le griffon n'était encore qu'un ornement factice de riches vêtements à la mode byzantine.

On a signalé des aigles bicéphales et des griffons sur les habits des princes Juri et Vsévolod (env. 1220) dans la même cathédrale de Vladimir, sur une fresque malheureusement repeinte aujourd'hui.[166] Ce sont les tissus γρυπάρια καὶ ἀετάρια à dessins

---

[162]) N. Kondakov, *Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI вѣка,* СПБ. 1906, p. 36—39.

[163]) N. Kondakov, o. c. p. 43; Syčev i Mjasojedov, *Фрески Спаса-Нередицы,* Leningrad 1925, table LVI, f. 1. Les auteurs cités n'abordent pas cette question.

[164]) Н. Кондаковъ, *Русская Икона,* t. I, p. 117.

[165]) Ces tissus sont peut-être d'origine égyptienne du XIe ou XIIe siècle, pense N. Kondakov, *Očerki,* p. 367: «Le griffon de Panticapée, comme gardien du Nord et de ses peuples, devint l'emblème de ses archontes, et d'après cela un emblème héraldique des grands-ducs (de Russie)». «A Byzance les figures de griffons, d'aigles, de paons étaient si connues, que les tissus avaient leurs noms γρυπάρια, ἀετάρια, ταγηνάρια et, comme nous dit Porphyrogénète, étaient par excellence ornements des habits des basileus et des césars. Voici pourquoi le griffon devint un emblème héraldique des premiers dignitaires de la cour byzantine, c'est-à-dire des césars (qui étaient les frères et les parents de l'empereur) et des autres». N. Kondakov, *Očerki,* p. 359—360.

[166]) «On a trouvé dans la cathédrale de l'Assomption à Vladimir, le portrait en fresque des princes Georges et Vsevolod qui apportent au Christ deux modèles de l'église; sur leurs habits on voyait des griffons et des aigles bicéphales dans des cercles». Cette fresque a été mal restaurée par Safonov au XIXe siècle. Н. Кондаковъ, *Русская икона,* I, p. 119.

orientaux, bien connues dans les livres de cérémonie byzantins. C'est un argument de plus pour soutenir la thèse de Mr Svoronos, que les ἀετάρια du XIIe et XIIIe siècle, de même que les βλαττία ἔχοντα ἀετοὺς διπλούς, mentionnés au monastère Russe du Mont-Athos en 1142, — doivent être expliqués comme tissus ayant déjà des aigles bicéphales à la mode orientale.

L'invasion des Tatars en 1238 ayant détruit presque tous les monuments de culture de la Russie, nous ne disposons que de ces données éparses sur les ornements des princes de la contrée de Vladimir avant cette date funeste.[167]

Mais nous pouvons les lier à quelques données de l'autre bout de la Russie de la même époque, des confins des Carpathes.

La chronique russe dite «Ipatievski» raconte que le grand duc de Galicie, Daniel Romanovič, en s'occupant de son Etat, prit grand soin des villes à la marche occidentale. Sa ville préférée était Holm, qu'il embellit d'édifices divers. En décrivant cet embellissement, la chronique dit (sous la date 1235): «un donjon se trouve à une lieue de la ville, en briques; et sur lui une aigle sculptée en pierre; et la hauteur de la pierre est de dix aunes avec les têtes, et avec les supports 12 aunes».[168] Cette expression «aigle avec têtes» ne peut être interprétée que comme «aigle bicéphale»; on ne peut penser ni à trois ni à quatre têtes, car des monstres pareils sont complètement inconnus à l'art européen.[169] La chronique nomme justement un architecte venu de Byzance en Galicie, qui bâtit la cathédrale de Holm, — c'est le «prudent Audios» (хитрецъ Авдiй);[170] il est probable que ce Grec se soit servi d'un emblème impérial byzantin pour représenter la puissance d'un prince orthodoxe, qui aspirait même à être couronné comme «rex Russiae».[171]

Les ruines de ce donjon carré se trouvent à Biélavino, à 2 kilom. de Holm; ce n'est qu'un pan de mur à trois étages, le reste ayant croulé dans la rivière. Ce mur demantelé a pourtant la hauteur de 22 mètres.[172] La mesure de dix aunes (6 mètres), donnée par la chronique, doit donc s'appliquer à l'aigle sculptée seule. C'était donc

---

[167]) «A vrai dire nous ne connaissons que des lambeaux d'étoffes pareilles, et nous ne savons rien sur les habits de cérémonies des grands-ducs, des princes et des courtisans de la Russie avant les Mongols». N. Kondakov, *Očerki*, p. 355.

[168]) „Стоить же столпъ поприще от города каменъ. а на нѣмъ орелъ каменъ изваянъ. висота же камени десяти лакотъ съ головами же. и съ подножками ЕІ лакотъ". *Полное Собранiе Русскихъ Лѣтописей*, т. II (1908), p. 845. Ce passage intéressant a été signalé par D. Ilovaïski en 1881 (v. Д. Иловайскiй, *Начало Холма и Данiилъ Галицкiй*, Историческое сочиненiе, т. II, Москва 1897, стр. 34 и 41); encore П. Н. Батюшковъ, *Холмская Русь*, Petr. 1887, p. 13 et 36; М. Грушевскiй, *Исторiя України-Руси*, t. III, p. 17 et 425. Столпъ veut dire donjon; la même chronique décrit encore un „столпъ каменъ высотою 17 саженъ" (= 36,20 mètres), construit à Kamenetz-Litovsk en 1276 (c'est un donjon rond resté intact), ainsi qu'un stolp dans la ville de Lublin en 1244. Enfin le village de Stolpié (mentionné dans la même chronique s. a. 1207 et 1211) à 10 *km* de Holm, a sûrement reçu son nom d'un donjon carré, haut de 15 mètres qu'on y voit encore. v. Batjuškov, o. c. p. 35—36.

[169]) Seul M. Makarenko, veut interpréter ce texte comme une aigle sculptée «avec des têtes et des supports», c'est-à-dire avec des têtes comme supports, à la mode de l'art roman, dit-il *(Київський збiрник*, t. I, Kiev 1931, p. 90). Mais cette explication nous paraît très peu vraisemblable.

[170]) *П. С. Р. Л.*, II, p. 843.

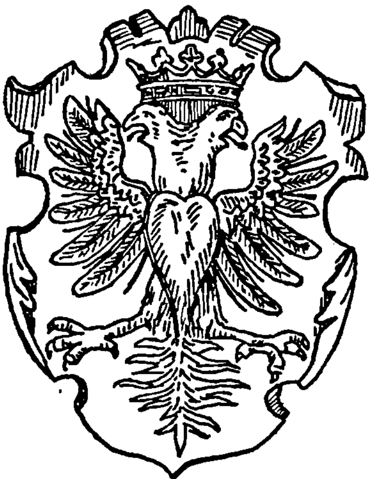
[171]) Il est connu que Daniel a été couronné comme «rex Russiae» par un nonce de pape Innocent IV en 1253 à Dorohičyn.

[172]) N. Batjuškov, o. c. p. 36.

un beau spécimen de sculpture byzantine, que cette aigle gigantesque de 6 mètres sur une tour de 24 m. environ.[173]

Ce n'était encore qu'un emblème monarchique, point un blason. Le successeur de Daniel, son fils Léon, choisit l'emblème du lion, correspondant à son nom. Ce nouvel emblème, accepté par ses héritiers, peut être considéré comme blason de ces Rurikides jusqu'à l'extinction de leur branche en 1331.

Tout de même la tradition de l'aigle bicéphale resta vivante en Galicie. L'historien polonais B. Paprocki décrit en 1584 tous les blasons de l'Etat polonais, ainsi que de ses provinces russes. Il dit «la province de Peremyšl qui appartient au duché de Russie, se sert d'une aigle bicéphale couronnée. La ville principale Peremyšl, située sur la rivière San dans une contrée fertile, a un château fort construit sur un mont par les anciens princes russes; elle a pour blason un ours noir.»[174] Donc la terre de Peremyšl, cette ancienne marche russe sur la frontière de Pologne,[175] avait pour blason une aigle bicéphale, inconnue à l'art du blason polonais; nous sommes sûrs que c'est une tradition russo-byzantine du XIIIe ou même du XIIe siècle.[176]



17. Armes de la province de Peremyšl.

Paprocki ne connaît même pas les couleurs de ce blason de Peremyšl. C'est une preuve que ce n'est pas un blason à couleurs fermes, comme ceux de Pologne, mais un emblème de provenance russe. On le voit aussi dans les autres blasons des provinces russes décrites par Paprocki, qui présentent des figures, inconnues à l'art héraldique polonais (des croix, des anges, des ours, des corneilles, etc.).[177]

On peut donc conclure, que l'aigle bicéphale qui se trouvait à Holm et à Peremyšl, fut acceptée par Daniel (ou par ses prédécesseurs) comme un emblème monarchique sous l'influence de Byzance. Il est curieux que justement ici, sur les marches occi-

---

[173]) L'aune (локоть) encore usitée en Russie Occidentale et en Pologne n'a que 0,62 *m*.

[174]) «Ziemia Przemyska która należy do województwa ruskiego, używa orła o dwóch głowach w koronie. Miasto naprzedniejsze Przemyśl nad rzekę Sanem, w kraju żyżnym, zamek na górze od dawnych książat ruskich zbudowany; nosi za herb niedzwiedzia czarnego». Bartosz Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego zebrane i wydane roku 1584* (reédition de 1858), p. 914.

[175]) Peremyšl appartenait aux Russes de 981 jusqu'à 1349; Daniel le donna à son fils aîné Léon, avec la ville de Holm.

[176]) Rappelons-nous que Daniel n'était pas le premier à nouer des relations avec Byzance. Le prince Vladimirko de Galič était en amitié avec Manuel Comnène, la sœur de Vladimirko était femme d'Isaac Comnène. Leur fils Andronic Comnène vint en 1165 à Galič chez son cousin Jaroslav Osmomysl pour chercher abri et secours. Il est probable que ces princes de Galicie, apparentés aux Comnènes, avaient pu avoir des grades de la cour byzantine (comme Etienne de Serbie) et porter des aigles sur leurs habits. Leurs portraits ne sont conservés nulle part.

[177]) P. ex. le blason de la Volhynie, qui faisait partie du royaume de Daniel, porte une croix pleine blanche sur champ vermeil (Paprocki, p. 916). Le moine espagnol donne vers 1330 au royaume de Léon (c'est-à-dire à la Galicie russe) un drapeau vert à croix vermeille. *Libro del conosciemento*, p. 23. «Le duché de Russie (terra Russiae) porte un lion d'or sur champ d'azur; la terre de Galič — une corneille noire couronnée sur champ blanc, la terre de Holm qui appartient

dentales du monde orthodoxe, cette aigle avait la tendance de devenir un blason héraldique, tout à fait comme dans la terre de Holm yougoslave au même XIIIe siècle.

Après ce XIIIe siècle, nous voyons une grande lacune dans l'histoire de l'aigle bicéphale en Russie. La cause en est sans doute dans l'affaiblissement des relations avec Byzance après l'invasion des Tatars, qui a tant affaibli la Russie. Et c'est seulement Jean III de Moscou qui commence à se servir de l'aigle bicéphale, après son mariage en 1472 avec Sophie Zoë Paléologue, fille du despote Thomas de Morée. En ce temps l'effigie équestre de St Georges était l'emblème des Rurikides de Moscou; depuis la fin du XVe siècle Jean III se sert sur ses sceaux des deux emblèmes à la fois. Nous voyons l'aigle bicéphale et St Georges sur l'avers et sur le revers de la bulle de 1504 de Jean III et de son héritier Basile.[178]

Devenu grand-duc de Russie et aspirant au titre d'empereur, Basile III, fils de Sophie Paléologue, porte régulièrement l'aigle byzantine sur son sceau. Nous la voyons sur le revers de la bulle d'or apposée au traité de 1514 avec l'empereur Maximilien; dans ce traité Basile est déjà nommé Imperator et Magnus Dux.[179] Une bulle d'or semblable, mais d'une autre dessin, est apposée au traité du même «Imperator Basilius» avec le margrave de Brandenbourg en 1517.[180]

Il faut remarquer que l'aigle bicéphale se trouve sur ces bulles au revers, tandis que l'effigie de St Georges est à l'avers. On peut donc penser, que l'aigle n'occupe ici encore que la place d'un blason d'alliance, de l'épouse et plus tard de la mère du souverain.

Mais en 1547 le fils de Basile, Jean IV, se couronna légalement comme «tsar de toute la Russie» et ce couronnement fut approuvé par les patriarches orthodoxes qui attribuèrent au monarque le titre de basileus. Depuis ce temps, l'aigle est déjà envisagée comme symbole de la basileia, du pouvoir autocratique hérité de Byzance. Par ex. le chrysobule de 1562 présente sur ses deux faces des aigles bicéphales: l'une porte dans l'écu de cœur l'effigie équestre de St Georges, l'autre porte la licorne (qui était un emblème individuel de Jean IV).[181] Après cette date, l'aigle russe conserva ce premier type, avec quelques variantes certainement.[182]

---

aussi au duché de Russie — un ours blanc entre trois arbres verts.» Paprocki, 914—915. Tous ces blasons doivent remonter aux temps avant 1349, la conquête de la Galicie par les Polonais. Le lion de Lvov est connu sur le sceau de Léon «dux regni Russiae» en 1318. La tradition russe se voit clairement dans le blason parlant de Galič (ville de choucas) qui s'explique seulement par la langue russe (galka = choucas; en polonais c'est kawka). L'ours blanc de Holm ainsi que l'ours noir de Peremyšl, inconnus aux blasons polonais, doivent aussi appartenir à une tradition russe, de même que l'aigle bicéphale. Les couleurs peu héraldiques de tous ces blasons sont aussi une preuve de leur provenance antérieure à la conquête polonaise (les blasons polonais suivent toujours la règle: «métal sur émail» et ne connaissent que les champs de gueules et d'azur).

[178]) *Снимки древнихъ русскихъ печатей. Reproductions d'anciens cachets russes*, t. I (Moscou 1880), t. 2 et 3.

[179]) *Reproductions*, t. 4 et 5. La légende de la bulle est: Белнкин Господарь Баснлеі Божію Мнлостню Царь н гдрь всея Русні etc.

[180]) La légende y est: Басілеі Бжію Мнлостію Црь і Гдрь всея Русіі велнкіі кнзь Влад. Моск. etc. *Reproductions*, t. 6.

[181]) *Reproductions*, t. 12.

[182]) Ainsi en 1583, l'aigle est entourée de 12 blasons de diverses contrées; au XIXe siècle huit blasons furent placés sur les ailes de l'aigle, et un neuvième (St-Georges) comme écu de cœur. Ce type resta jusque 1917.

5. L'AIGLE BICÉPHALE EN OCCIDENT
(Allemagne, Pays-Bas, Savoie).

L'empire de Charlemagne et de ses successeurs portait longtemps l'aigle à une tête comme emblème et comme blason.

Il paraît que Charlemagne s'en servît déjà en 800, en se rattachant à la tradition de l'ancienne Rome. On a des données précises qu'une aigle pareille se trouvait sur la bannière impériale sous Othon II (973—983), sur les sceaux des margraves et d'un comte palatin en 977, sur les monnaies allemandes à partir de 1195. Ce n'est qu'en 1299 que nous trouvons cette aigle (à une tête) sur le sceau de l'Empire, comme son blason.[183]

Mais depuis Frédéric II on voit que l'aigle bicéphale vient se placer quelquefois à côté de l'aigle romaine, jusqu'à ce qu'elle ne la remplace complètement. Le chroniqueur anglais Mathieu de Paris dessine en 1244 une aigle à deux têtes sur un seul cou comme «Scutum imperatoris Romae».[184] Il le blasonne en ces mots: «scutum aureum, aquila biceps aurea nigra vel moniceps». On peut donc conclure que Frédéric II se plaisait à porter alternativement des aigles des deux types.[185] Sans doute les sympathies de Frédéric II pour Byzance, le luxe oriental qu'il déployait à Palerme le firent accepter l'emblème qui se trouvait sur les étoffes orientales. On peut mentionner que la cour de Palerme connaissait l'usage de l'aigle bicéphale comme emblème royal encore dans la minorité de Frédéric II. Il existe quelques monnaies d'or du royaume de Sicile, battues en 1202—1203. Ces «tarîs» portent des légendes arabes; on voit sur leur revers le monogramme grec du Christ, et sur l'avers une petite aigle bicéphale assez nettement dessinée.[186] Puisque Frédéric II (né en 1194) était encore enfant dans ces années, on doit attribuer ces aigles à l'entourage gréco-oriental du jeune roi de Palerme.[187]

L'aigle bicéphale revient comme blason des descendants de Frédéric II: de son fils Conrad IV (1250—1254) et de ses fils naturels Manfred († 1266) et Enzio († 1272).[188]

---

[183]) Römer-Büchner, *Der deutsche Adler nach Siegeln erläutert,* 1858; Freiherr von Köhne, *Ueber den Doppeladler,* Berlin 1871; Fürst Hohenlohe-Waldenburg, *Zur Geschichte des heraldischen Doppeladlers,* Stuttgart 1871; E. Gritzner, *Symbole und Wappen des alten deutschen Reiches,* Leipzig 1902.

[184]) Un fait isolé c'est l'aigle bicéphale sur le sceau du compte Louis de Saarwerden de 1185, due probablement à une influence orientale sur les croisés. M. Kolář, *Českomoravská heraldika,* t. I, Praha 1902, p. 202; F. Hauptmann, *Wappenkunde,* München 1914, p. 21.

[185]) Ce témoignage de Mathieu de Paris a été discuté par Gritzner (o. c. p. 58), mais sans raison, puisque nous disposons d'autres données encore. Ce blason de l'Empire est répété dans le «Roll of Arms» du temps d'Henri III († 1272). V. F. Hauptmann, *Die Wappen in der Historia minor des Matthäus Parisiensis,* Jahrbuch der Gesellschaft Adler, s. II vol. XIX, Wien 1909, p. 46; cité par G. Gerola, *L'aquila bizantina,* p. 25. Ce blason est reproduit par H. G. Ströhl, *Heraldischer Atlas,* Stuttgart 1899, pl. XVIII et dans *l'Enciclopedia Italiana,* t. III (s. v. Araldica), p. 943.

[186]) Ces monnaies, signalées déjà par D. Spinelli *(Monete cufiche battute nel regno delle due Sicilie,* Nap. 1844, t. XX, n. 4—8, t. XX, n. 8, t. XXIII, n. 1), sont reproduites et commentées par G. Gerola, *L'aquila,* p. 26—27.

[187]) Mr Gerola pense à la reine-mère Constance.

[188]) F. Hauptmann, o. c. p. 46, cité par Gerola, o. c. 25. Une monnaie de Conrad IV pour Francfort porte l'aigle bicéphale. H. Ph. Cappe, *Die Münzen* III, p. 143 et VI, n. 81.

En même temps l'usage de l'aigle bicéphale est bien connu dans les Pays-Bas, où il peut facilement s'expliquer par les relations de ces pays avec l'Empire latin d'Orient.

Ainsi on rencontre pour la première fois l'aigle à deux têtes sur des petits deniers d'argent de l'époque des ducs Henri II et Henri III de Brabant (1235—1248 et 1248—1261), qu'on est convenu d'attribuer à la petite ville de Haelen.[189]

Dans les mêmes années la comtesse Marguerite de Flandre, fille de Baudouin I de Constantinople, fait frapper à Alost des doubles tiers de gros marqués de l'aigle à deux têtes sur un cou, d'un dessin bien oriental. Marguerite «de Constantinople» gouverna la Flandre en 1244—1280.[190]

Ce type de monnaie fit fortune dans les Pays-Bas; il fut imité par le duc Henri VII de Luxembourg (1288—1309) et par l'évêque Guy de Dampierre à Liège (1291—1292), ainsi que par Arnold comte de Loos (1280—1328). Enfin l'aigle bicéphale se trouve aussi sur les monnaies du duc Guillaume I de Namur (1337—1391).[191]

On doit remarquer que maintes familles nobles de Pays-Bas portaient la même aigle sur leurs sceaux armoriés, comme les Daen (1259), les Rike (1261), les Rode (1271), les Buijsingen (1303), les Doedins (1313) et autres.[192]

Il est bien probable que cette aigle a été usitée pour la première fois par Marguerite de Constantinople en 1244, comme emblème de sa descendance de l'Empereur d'Orient, et qu'elle a été imitée par ses voisins de Brabant, de Liège et de Luxembourg, ainsi que par ses chevaliers.

On pourrait penser que son père Baudouin I commença à se servir de l'aigle bicéphale comme empereur de Constantinople, mais malheureusement nous n'avons pas d'indices directes pour soutenir cette hypothèse. Il n'est resté aucune monnaie frappée par les empereurs latins, et nous ne savons rien, quels étaient leurs effigies.[193] Il se peut que Baudouin I se soit servi de l'emblème de l'aigle bicéphale empruntée aux Comnènes; mais il faut se rappeler que le blason de son frère Henri I (en 1207) et de ses successeurs était: de gueules à croisettes d'or.[194]

Une autre fille de Baudouin I de Courtenay était Jeanne (de Portugal), qui épousa en secondes noces Thomas II de Savoie (dit comte de Flandre). Mr Gerola souligne avec droit que l'aigle bicéphale apparaît dans les armes de la maison de Savoie justement depuis la date de ce mariage (en 1237) et qu'on pourrait bien la faire remonter aussi à la tradition de l'Empire latino-byzantin. On trouve l'aigle bicéphale sur les sceaux du fils de Thomas II de Savoie, Amédée V, ainsi que de son petit-fils

---

189) Lettre de Mr A. de Witte, secrétaire de la Société Royale Belge de Numismatique à J. Svoronos, citée par I. N. Σβορονός, o. c. p. 41.

190) J. Lelewel, *Numismatique du Moyen Age,* Paris 1850, pl. XX Nos 12, 23, 54; A. Engel et R. Serrure, *Traité de numismatique,* Paris 1905, vol. III, p. 1087 et 1090; reproduit par G. Gerola, *L'aquila bizantina,* p. 22.

191) N. Svoronos, o. c. 41.

192) J. Th. de Raadt, *Sceaux armoriés des Pays-Bas,* Bruxelles 1898—1903; cité par G. Gerola, o. c. p. 23.

193) W. Wroth, *Imperial Byzantine coins,* t. I, préf. p. LXVII, et t. II, p. 554. Cependant Nicetas Choniates nous dit que les Latins ont battu des monnaies à Constantinople (*de signis, ed. Bonn.* p. 856 et 859). N. Svoronos (o. c. p. 40[5]) est enclin d'attribuer aux empereurs latins les monnaies de cuivre à aigle bicéphale, que Mr N. Mouchmov déclare pour bulgares.

194) G. Gerola, p. 23 n. 2.

Philippe et de ses frères Amédée IV (déjà en 1239) et Philippe (en 1278).[195] Depuis ce temps, l'aigle byzantine reste dans les armes des comtes de Savoie, combinée avec la croix pleine d'argent sur champ de gueules.[196]

*

Revenons maintenant au Saint-Empire. Les empereurs de la seconde moitié du XIIIe siècle se servaient seulement de l'aigle à une tête, ainsi que ceux de la première moitié du XIVe siècle. Cependant, sous Louis de Bavière nous voyons l'aigle bicéphale renaître. Ainsi, en 1329 la figure de l'empereur Louis dans un code ms. de Mayence est accompagnée d'un écu portant cette aigle byzantine. En 1338, le même empereur Louis IV autorise le duc Jean III de Brabant à mettre l'effigie et les armes impériales sur les monnaies dites «chaises d'or», qu'on fit battre à Anvers.[197] L'empereur y est figuré sur son trône, accosté d'un écu à l'aigle bicéphale. La légende est: «Ludovicus dei gratia Romanorum imperator». Le même type se répète à Anvers sous l'empereur Charles IV de Luxembourg.

Mr Gerola fait une remarque intéressante: Louis de Bavière épousa en 1324 Marguerite de Hollande, l'arrière-petite fille de Marguerite de Flandre, qui avait introduit la première l'usage des aigles bicéphales sur les monnaies des Pays-Bas. «Comme on voit, nous sommes toujours dans le même cercle de parenté et de traditions orientales, auquel on doit la diffusion de l'aigle bicéphale en Flandre et son acceptation par les familles apparentées, comme il est dit à propos de la maison de Savoie.»[198]

L'empereur Charles IV de Luxembourg (1346—1378) se sert encore de l'aigle à une tête sur ses sceaux, p. ex. sur sa Bulle d'or de 1356, mais il met aussi l'aigle bicéphale sur les contre-sceaux. Son fils Venceslas commence à figurer l'aigle bicéphale sur son grand sceau (Majestätssiegel) depuis 1378, de même que sur ses contre-sceaux.[199] Mais l'usage de l'aigle normale reste encore.

Enfin Sigismond de Luxembourg accepta l'aigle bicéphale déjà en 1401 comme vicaire impérial. En 1417, en se préparant au couronnement, il commanda à Arnold de Bomel de faire un nouveau sceau «in quo simpliciter sit imperialis aquila habens duo capita.» Le couronnement n'a eu lieu qu'en 1433 et c'est depuis cette année que l'aigle à deux têtes est devenue définitivement le blason du Saint-Empire.[200]

On peut mentionner encore qu'un écu à l'aigle bicéphale se trouve sur les monnaies des archevêques-électeurs de Cologne, de Trêves, de Mayence et du Palatinat, dans la seconde moitié du XIVe siècle. Cet écu désigne l'autorité impériale de même que

---

[195]) L. Cibrario e D. C. Promis, *Sigilli de' principi di Savoia*, Torino 1834; cité par Gerola, o. c. p. 24.

[196]) En 1217, l'aigle de Savoie était encore monocéphale; Di Gerbaix di Sonnaz di S. Romain, *L'aquila e la croce di Savoia e l'antica nobile loro origine*, Torino 1908; cité par Ces. Manaresi, *L'aquila* (in *Enciclopedia italiana*, t. III, p. 796—797).

[197]) «Indulcit imperator Ludovicus authoritate cesarea Joanni III Brabantiae duci ut, sub nomine et titulo eiusdem imperatoris atque armorum et imperii insignis, in oppido Antverpensi posset facere cudi monetam auream», notice d'Edmond Dynter, chancelier du duc de Brabant au XVe s.; cité par Gerola, p. 29, n. 2.

[198]) Gerola, *L'aquila*, p. 30.

[199]) M. Kolař, *Česká heraldika*, Praha 1908, p. 202.

[200]) Gerola, p. 34.

sur les «pfennigs blancs» de la même époque de la cité de Lubeck (avec légende: Civitas Imperialis).[201]

Enfin en France les comtes d'Orange, qui ont reçu le droit de monnayage de l'empereur Frédéric II, battent des monnaies à l'aigle bicéphale, au nom de Bertrand III de Baux († 1335).[202]

6. L'AIGLE BICÉPHALE DANS LES BALKANS DU XVe ET XVIe SIÈCLE (Albanie, Monténégro, Roumanie).

L'écrivain albanais, cité plus haut, Jean Musachi rapporte une tradition sur le blason de sa famille, qui doit avoir quelque vraisemblance. Son aïeul André II Musachi portait le titre de sevastocrator: il combattit victorieusement le roi serbe Vukašin qu'il fit même prisonnier. Alors l'empereur de Constantinople l'éleva au rang de despote et «lui donna ses armes, c'est-à-dire l'aigle bicéphale couronnée (avec une étoile), jadis les armes de l'Empire»; il lui donna aussi un privilège à bulle d'or et un habit de despote sur lequel était le même insigne de l'aigle, brodée en perles; en outre il l'investit de la ville de Castoria, conquise par André sur Marko, le fils de Vukašin.[203]

Il est difficile de débrouiller ces légendes de la maison Musachi. André II est une personne historique, il porte vraiment le titre de despote en 1336, mais il paraît que ce titre lui fut donné par les Angevins. D'autre part toutes les personnes mentionnées dans ce récit, agissaient dans les années 1370 (Vukašin est mort en 1371 en laissant son fils Marko Kraljević, le seigneur Gropa était maître d'Ochrida en 1376, Balša est connu depuis 1372).

Si nous présumons que le titre de despote fut donné à André Musachi en 1336 par un empereur byzantin, c'est Andronic III qui a pu le faire. Si nous pensons que ce titre lui avait été confirmé après la prise de Castoria, qui n'a pu avoir lieu avant 1372, c'est Jean V Paléologue qui a dû le faire.[204] En tout cas nous pouvons conclure que l'insigne d'un despote byzantin au XIVe s. était justement cette aigle bicéphale brodée de perles (qu'on considérait aussi comme emblème de l'Empire) et qu'André Musachi, qui avait affaire à des chevaliers français et italiens, pouvait bien l'accepter en 1336 ou en 1372 comme son blason personnel, en y apportant une modification (l'étoile au milieu).

Dans une autre place de sa chronique Jean Musachi raconte à ses enfants que leur

---

[201]) H. von Saurma Jeltsch, *Die Saurmasche Münzsammlung*, Berlin 1892, N°s 1177—1180, 1225, 1293, 1430, etc; cité par Gerola, *L'aquila*, p. 32.

[202]) F. Poey d'Avant, *Monnaies féodales de France*, Paris 1860, vol. II, p. 390; Gerola, o. c. p. 33.

[203]) »Per segno d'amore... il detto Imperador le mandò a donare sue arme, cioè l'aquila con due teste incoronata con la stella in mezzo, dico l'arme dell'Imperio, et anco le donò il titolo de Despoto d'Epiro con privilegio con lo sigillo d'oro, et anco l'inviò una sedia despotale, nella quale era de perle racamata detta insegna dell'aquila; et hebbe l'investitura de detta città de Costurei seu Castoria, la quale acquistò il detto signor Andrea dal signor Marco Craglia per forza d'arme. Et in detta impresa invocò in suo ajuto il Rè Balsa suo genero... e l'altro suo genero signor Groppa signor della città d'Ocride.« Ch. Hopf, *Chroniques gréco-romaines*, p. 281; cf. ib. p. 278.

[204]) Ch. Hopf tâcha de concilier ces faits contraires, en écrivant dans ses tables généalogiques: «Andrea II sevastocrator, créé despote d'Albanie par les Angevins en 1336; occupe Castoria (qu'il arracha à Marko Kralievič) vers 1372; mort vers 1372», o. c. p. 532.

famille portait l'aigle bicéphale couronnée avec une étoile au milieu, et que les armes de leur mère, une Dukadjin qu'il avait épousée avant 1475, étaient une aigle blanche. Voici donc des indices assez sûrs pour affirmer que les seigneurs albanais du XV[e] siècle connaissaient l'usage du blason.[205]

Ce fait nous est attesté par le sceau du fameux Georges Scanderbeg Castriote, de l'an 1450.[206] Ce sceau nous présente une aigle à deux têtes (sans couronnes); une étoile se trouve au-dessus des têtes. Nous pouvons donc affirmer que cette variante de l'aigle byzantine devint vers 1450 le blason des Castriotes et eo ipso de l'Albanie.

Les portulans du XV[e] siècle (à la Bibliothèque Nat. de Florence) montrent une bannière rouge à aigle bicéphale sur Durazzo, comme armes du Castriote.[207]

Une Angèle Castriota est enterrée en 1518 sous une dalle portant l'aigle bicéphale.[208]

Passons au Monténégro, ce voisin slave de l'Albanie. Une bulle d'or de Jean Crnojević, seigneur du Monténégro, nous est conservée sur son chrysobulle délivré en 1485 au monastère de Cetinjé. Elle représente sur son avers une très belle aigle de type byzantin à deux têtes couronnées.[209] Cette aigle resta comme blason de famille des Crnojević après la chute de Monténégro; elle fut portée également par le fils de Jean, Skenderbeg Crnojević (ayant embrassé l'islam et devenu pacha turc) et par ses petits-fils, émigrés à Venise.[210] Du Cange dit que les membres de la famille Crnojević admis à la noblesse de Venise portaient de gueules à une aigle d'or éployée et couronnée.[211]

L'éditeur de livres slaves à Venise, Vicenzo Vuković, issu d'une noble famille du Monténégro, orne ses livres en 1546—1561 d'une aigle bicéphale couronnée, chargée d'un cygne dans l'écu de cœur et accostée d'un lion et d'un ours.[212]

Les archevêques de Monténégro du XVIII[e] siècle cachetaient leurs actes d'un blason portant l'aigle bicéphale surmontant un lion passant (acte de l'arch. Sabba de 1752). Ce blason s'employait aussi par les princes de Monténégro après 1851.

Enfin l'usage de l'aigle bicéphale passa même en Roumanie. Le despote Mirča de Valachie (1386—1418) est représenté sur la fresque de Cozia en un habit byzantin orné de ces aigles. Il portait le titre de despote (des terres de Dobrotić), probablement ce titre lui fut-il donné par le basileus de Byzance, comme à son contemporain Stefan

---

[205]) L'épitaphe de Jean Musachi faite par lui-même disait: «Joannes Mosachi filius En Ghini despotis Epirothae et Mosachiae domini ex urbe Byzantis oriundi bicipitem aquilam habentis insigne coronatam 1510», o. c. p. 314.

[206]) А. Ивић, *Стари српски печати и грбови,* p. 36 et fig. N° 57. La légende en cercle est † Georgius Castriot(us) Scenderbego. Entre les ailes et le cou de l'aigle se trouvent les lettres D. AL. (= Dominus Albaniae). Le sceau en cire se trouve sur une lettre de créance en langue serbe, envoyée par Scanderbeg à Raguse et éditée par F. Miklosich, *Monum. Serbica,* p. 442. Quelquefois Scanderbeg se servait aussi d'un anneau à gemme antique pour sceller des lettres. Ivic, ib. N° 65 (a. 1459).

[207]) G. Gerola, *L'aquila bizantina,* p. 19, n. 8.

[208]) Sp. Lambros dans *Νεὸς Ἑλληνομνήμων,* vol. XIII (1916), p. 476.

[209]) S. Milutinović, *Istoria Crnegore,* Belgrad 1835, p. 4. St. Novaković, *Heraldički običaji,* p. 68. Nous avons vu cette bulle au monastère de Cétinje.

[210]) Un envoyé du pacha Skenderbeg, arrêté en 1523 par les Autrichiens, fut demandé, pourquoi son maître se sert-il de l'aigle bicéphale impériale, et répondit: «Sein Herr wer auch des Geschlechtes der Despoten, die von Constantinopl herkumen, darumb wer es sein Wappen und Kleinoth». F. Miklosich, *Die serbischen Dynasten Crnojević,* Wien 1886, p. 36.

[211]) Du Cange, *Illyricum vetus et novum,* Posonii, 1746, p. 135; cité par St. Novaković, *Heraldički običaji,* p. 68.

[212]) Ст. Новаковић, *Псалтир и епистола Виц. Вуковића.* Годишњица Чупића, t. IX (1887), p. 203.

de Serbie (en 1402). Il est donc difficile de dire, s'il y a dans ce cas une influence directe de Byzance ou une influence indirecte par l'intermédiaire de la Serbie ou de la Bulgarie.[213] En tout cas il est intéressant de voir, qu'ici l'usage des aigles est lié au titre de despote, comme nous l'avons signalé maintes fois pour la Serbie, la Bulgarie et pour Mistra.

Après lui Neagoje Basarab (1512—1528), marié à Despina, fille du despote Jean Branković († 1502), porte aussi des aigles bicéphales sur ses habits dans les fresques de Snagov et de Cortea de Argeş.[214] Mais ce ne sont que des ornements occasionnels. Les principautés roumaines avaient déjà au XIV[e] et XV[e] siècle leurs blasons, formés sous l'influence hongroise, et l'aigle bicéphale n'a pu jamais devenir leur blason.

Les premières monnaies de princes de Valachie et de Moldavie du XIV[e] siècle portent l'écu parti et fascé des rois de Hongrie-Anjou. Mais les figures du cimier représentent déjà des emblèmes locaux. Telle est la tête de bœuf sur le cimier du voïvode de Moldavie, qui est descendue plus tard dans l'écu de Moldavie comme figure principale de ses armes. Le cimier du prince de Valachie est orné dès 1364 d'une aigle à une tête tournée à dextre; cette figure devint plus tard le blason de Valachie.[215] Cet oiseau, vu de profil, ne ressemble en rien aux aigles byzantines. On doit noter l'opinion intéressante de M[r] André Veress, qui dit que cet oiseau pourrait être un faucon (le «turul» turco-tatare) et le ramène au berceau commun des Comans, des Hongrois et des Basarab, avant l'invasion des peuplades turques en Europe centrale.[216]

7. LE BLASON DES PALÉOLOGUES

Nous voyons donc que l'aigle bicéphale, cet emblème impérial, cet insigne des despotes, n'a jamais été un blason ferme de Byzance. Mais dans les derniers temps on fait de plus en plus attention à un autre emblème, la croix confrontée de quatre *B*, que Du Cange considérait déjà comme blason des Paléologues.

Les origines de ce symbole sont très lointaines. Depuis que la croix de Jésus-Christ sur le labarum donna victoire aux armées de Constantin en 312, l'emblème de la croix se trouve bien souvent sur les bannières et sur les monnaies byzantines. Nous voyons souvent l'effigie du labarum sur les monnaies; il est quelquefois difficile de le discerner, mais on voit qu'il a des formes diverses. Quelquefois c'est une croix pleine, quelquefois — une croix en sautoir; on peut la voir accompagnée de quatre points.[217]

---

[213]) P. Panaitescu, *L'aigle byzantine sur les vêtements des princes roumains du Moyen Age. Académie Roumaine,* Bulletin de la sect. hist. XVII (1930), p. 64—67; cf. les remarques de N. Jorga ib. p. 68.

[214]) P. Panaitescu, o. c. 67. Sur Despina voir l'article de J. C. Filitti. *Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Branković. Revista Istorică Română,* v. 1 (1931), p. 241—250.

[215]) Cet oiseau se trouve pour la première fois sur les monnaies de Vladislav I (1364—1380). G. I. Bratianu, *Originile stemelor Moldavii şi Ţării Româneşti.* Rev. Ist. Rom. I (1931), fasc. 1, p. 50—62.

[216]) Andrei Veress, *Originea stemelor Ţărilor române, Rev. Ist. Rom. I,* 225—232; cf. la réponse de G. I. Bratianu, *In jurul originei stemelor Principatelor române,* ibid. p. 233—240.

[217]) Warwick Wroth, *Catalogue of the Imp. Byz. Coins,* II, pl. XLIX, 2; XLIX, 17; L, 10; et 16; LI, 12; LII, 7; LVII, 7; LXII, 7; LXIII, 1; LXIV, 1; LXIX, 2. On voit le labarum sur les monnaies de Théophile, de Michel III et de presque tous leurs successeurs jusqu'à Manuel Comnène.

Il faut dire que la croix confrontée de quatre lettres ou de quatre figures est bien connue à l'Orient chrétien. Depuis le VI[e] siècle on voit sur les monnaies byzantines une croix avec quatre *X*. La bannière de Geoffroy de Bouillon, apparue en 1099 était blanche «à croix potencée d'or cantonnée de 4 croisettes de même».[218] Les monnaies des Etats des croisés du XII[e] siècle nous présentent le plus souvent des croix accompagnées de lettres ou de figures diverses. Nous trouvons les mêmes croix «cantonnées» sur les monnaies d'Arménie et même de Normandie du XII[e] siècle.[219] La croix devint au XII[e] siècle l'emblème principal des croisés; elle entra le plus souvent dans leurs armes comme pièce honorable et principale. Ont devait la varier pour qu'elle puisse entrer dans des blasons divers.[220] On variait donc ses couleurs (la croix de gueules sur champ d'argent de l'ordre de Rhodes, la croix noire des croisés allemands, la croix d'argent sur champ de gueules de Savoie, etc.), on variait donc les formes de la croix (alesée, ancrée, anilée, échiquetée, fourchetée, pattée, peronnée, potencée, treflée, vidée, etc.).[221] Très souvent on se servait de la croix pleine accompagnée de 4 figures dans les cantons de l'écu. Justement les plus grandes familles des croisés se servaient de cette dernière variante: les rois de Jérusalem, les rois latins de Constantinople et les ducs d'Athènes.[222]

Les Courtenay de Constantinople portaient: «de gueules à la croix d'or cantonnée de quatre besants chargés chacun d'une croix de Jérusalem de même».[223]

Les de la Roche d'Athènes avaient adopté la croix cantonnée de quatre roses; en 1260 Guy I remplaça les roses supérieures par deux fleurs de lys.[224]

Les portulans du XIV[e] siècle contiennent des données précieuses pour l'histoire politique, car on y voit les bannières de royaumes et de cités diverses, dessinées avec précision.

Les deux portulans les plus anciens, celui de Pierino Visconti de 1327 et celui d'Angelino dall'Orto de 1330, nous montrent sur Constantinople, ainsi que sur les villes byzantines de l'Asie Mineure — Filadelfia et Docastelli la même ban-

---

218) Du Cange, *Des Armoiries fausses ou pour enquerre, et par occasion de celles de Hiérusalem;* dissertation inédite de —, Revue Nobiliaire, Nouv. série, t. III (1867), p. 492—501.

219) P. ex. le duc d'Antioche Tancrède a une croix à tetragramme: ΙΣ ΧΣ ΝΙ ΚΑ; les rois de Jérusalem et d'Arménie Mineure ont sur leurs monnaies des croix avec 4 globules, 4 besants, 4 croissants, 4 croisettes, 4 fleurs, etc. J. de Morgan, *Histoire du peuple arménien*, P. 1919. Même les ducs de Normandie du XII[e] battent sur leurs monnaies une croix avec 4 étoiles, 4 globules, en imitant les monnaies des croisés. A. Dieudonné, dans *Mélanges offerts à G. Schlumberger*, II, p. 337. M. de Saulcy, *Numismatique des croisades*, P. 1847.

220) «Le grand nombre de croix que l'on voit dans les armoiries, vient la plupart des croisades. Les chrétiens, en partant pour combattre les infidèles, en mirent sur leurs écus et sur leurs cottes d'armes; ils les varièrent pour être distingués les uns des autres». Ch. Grandmaison, *Dictionnaire héraldique*, P. 1852, p. 210.

221) Il y a des croix abaissées, aiguisées, alaisées, ancrées, anglées, anillées, bordées, bourdonnées, etc.; plus de 60 variantes de formes. Grandmaison, l. c. Les Villehardouin portaient de gueules à la croix ancrée d'or.

222) Encore les Montmorency (d'or à la croix de gueules, cantonnée de 4 alérions d'azur), les Conty (cant. de 4 roses), les Rochejaquelin (cant. de 4 coquilles), du Bois-Chesnel (cant. de 4 croissants), etc.

223) Plus tard chaque besant fut accompagné de 4 croisettes. Voir le grand sceau équestre à légende grecque de Philippe de Courtenay de 1263, dont il se servait encore comme empereur de Constantinople. G. Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*, Paris 1895, I, p. 100.

224) D. de Guldencrone, *L'Achaïe féodale*, P. 1886, p. 379.

nière. C'est une bannière rouge à croix d'or cantonnée de quatre *B* du même métal, dont deux retournées.[225]

Dans les portulans postérieurs (ceux de Giovanni de Carignano et du prêtre Jean de Gênes) la même bannière se trouve aussi sur Salonique.

Enfin, le franciscain de Séville qui prétend avoir voyagé dans la Méditerranée vers 1330, laissa une description bien détaillée des insignes de tous les royaumes qu'il avait visité. Il est venu d'abord à Salonique «un reinado de Griegos que dicen Salonico» et il dit que «le roi de cette Salonique a pour enseigne un drapeau vermeil avec une croix d'or et quatre briquets d'or». Il décrit le même drapeau en venant à la ville de Lodomago, et enfin en arrivant à Constantinople, il lui donne le nom de bannière de «l'Empire des Grecs».[226]

Voici donc des témoignages de premier ordre. Au temps d'Andronic III un voyageur arrivant dans le pays de Byzance, voyait sur les murs de chaque ville byzantine une bannière à couleurs fermes qui portait ce que nous pouvons nommer «le blason de Paléologues» et ce blason des monarques devenait (comme partout au Moyen Age) une espèce de drapeau national. Cette bannière était hissée sur les tours des villes fortifiées, sur les mâts des vaisseaux de commerce, elle était aussi la bannière de guerre.

Ce dernier fait nous est bien attesté par Codinus. Dans son ouvrage il nous décrit douze bannières impériales (τὰ βασιλικὰ φλάμουλα) portant diverses images saintes et autres: l'archistratège (St. Michel), St. Georges à cheval, St. Démétrius, Procopios et Théodore, le basileus à cheval et des dragons. Ce sont sans doute les bannières de divers corps d'armée, qui comme les régiments russes jusqu'au dernier temps avaient chacun un drapeau individuel, le plus souvent avec des icones saintes. Codinus décrit six paires de ces drapeaux.

Mais devant tous ces drapeaux pairs (φλάμουλα) se tient l'écuyer impérial tenant le divellion, qui n'est qu'un (τὸ διβέλλιον ὃ δὴ ἔνι μόνον ἕν) et l'écu de l'empereur; derrière ce divellion sont placées les bannières des despotes, des archontes et des hauts officiers.[227]

Si l'empereur est en campagne ou ailleurs, le divellion le précède toujours.

Codinus ne nous décrit pas le divellion, cette bannière impériale par excellence; mais nous pouvons penser qu'elle portait justement la croix à quatre *B*. En parlant de la flotte impériale, Codinus dit: les capitaines des navires de guerre hissant «le drapeau impérial usité, c'est-à-dire la croix avec fusils, πυρέκβολα».[228] En liant ce

[225]) A. E. Nordenskjöld, *Periplus*. Stockholm 1897; G. Gerola, *L'elemento araldico nel portolano di Angelino dall'Orto* «Atti del Reale Istituto Veneto», t. XCIII (1934), p. 407—443.

[226]) «Y el rey de esta Salonico ha por señales un pendon bermejo con una cruz de oro y cuatro eslabones de oro». *Libro del Conosciemento*, p. 114, 115, 116, 120, 121. Eslabon ne peut pas signifier: anneau de chaîne, comme traduisent J. Smodlaka, *Zemlje Južnih Slovena i njihovi grbovi* etc., Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split 1931, p. 30 et G. Gerola, *L'elemento araldico nel portolano*, p. 9, n. 2 (anelli di catena). *Le Diccianario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, Madrid 1899, p. 421 donne quelques explications du mot «eslabon», dont la seconde est «hierro acerado con que se saca fuego de un pedernal», donc c'est un fusil, briquet. Sans aucun doute on doit accepter la seconde signification du mot «eslabon», parce que la figure ne ressemble point à un anneau de chaîne.

[227]) Codinus ed. Bonn. p. 47—48.

[228]) Ὁ μέγας δούξ, ὥσπερ ὁ μέγας δομέστικος εὑρίσκεται εἰς τὸ φωσσάτον ἅπαν κεφαλή, οὕτω καὶ κατὰ θάλλασαν οὗτος. καὶ οἱ μὲν είς τὰ ἕτερα εὑρισκόμενοι ἄρχοντες ὡς κεφαλαὶ ἱστῶσι τὸ σύνηθες βασιλικὸν φλάμουλον ἤτοι τὸν σταυρὸν μετὰ πυρεκβόλων. Codini *de officiis*, cap. V (ed. Bonn. p. 28).

texte au témoignage du frère mineur de Séville, nous voyons que le drapeau de guerre, tel qu'on le voit sur les murailles des forteresses et sur tous les navires de guerre de Byzance, était vers 1330 la «croix accompagnée de quatre fusils», comme blason impérial. En outre, les despotes, le commandant de l'armée, le grand amiral et les divers corps d'armée, avait leurs bannières à soi avec des figures diverses, le plus souvent avec des icones.[229]

Le Museo Civico de Venise conserve une carte géographique de la Meditérranée, dressée en 1421 par Francesco de Cesanis.[230] On y voit les bannières des Etats principaux. Entre les villes de Salonique et de Constantinople se trouve la bannière de Byzance — rouge avec une croix pleine d'or accompagnée de quatre *B* d'or. Cette carte est encore une preuve de ce que Byzance connaissait déjà une bannière aux armes des Paléologues, qui devint une espèce de drapeau national. Nous pouvons remarquer que Francesco de Cesanis avait probablement copié sa carte sur une autre du XIV[e] siècle, car il nous montre le drapeau du royaume d'Arménie et les bannières des Lusignans en Cilicie — ce qui correspond aux faits avant 1375.

Les dessins de Cesanis et du frère mineur de Séville coïncident complètement avec la description que fait le héraut de Provence de temps de Charles VII (1422—1461): «Le Roy de Rommenie, de gueulles à une croix d'or et quatre lettres grecques nommees betex de memes confrontees».[231] Les couleurs: rouge et or sont les mêmes dans les trois cas, ce qui démontre que c'était déjà un blason à figures et à couleurs fermes.

Mais que veulent dire ces quatre *B*, qui sont devenus en même temps des «fusils» (briquets), — cette question a été longtemps discutée dans la byzantinologie. Dans une étude bien documentée, J. N. Svoronos démontra parfaitement que les origines de ce blason des Paléologues se trouvaient dans les croix à tétragramme invocatif, employées sur les monnaies byzantines depuis les temps de Justinien.[232] On peut voir sur ces monnaies une croix avec quatre *X* (Σταυρὲ Χριστοῦ χάριν χριστιανοῖς χάριζε), avec quatre *E* (Σταυρὲ Ἑλένης Εὕρεσις Ἑβραίσος Ἔλεγχε) et avec des tétragrammes formés de lettres diverses (p. ex. CBPΔ = Σταυρὲ σου βοήθει Ρωμανὸν δεσπότην, monnaie de Romain IV (1068—1071). Depuis la seconde moitié du XIII[e] siècle, les monnaies byzantines portent très souvent une croix avec deux *B*, et encore plus souvent avec quatre *B*.

Déjà Michel VIII Paléologue fait battre sur ses monnaies une croix avec quatre *B*, qui est devenue depuis 1261 comme l'emblème héréditaire des Paléologues.

On doit noter qu'à la fin du XIII[e] siècle les quatre *B* n'ont pas encore une position

---

[229]) Par exemple, le magnus domesticus comme commandant de l'armée avait ses bannières qui différaient de celle de l'empereur et qu'il pouvait dérouler même avant la dernière. ὁ δὲ μέγας δομέστικος ἄδειαν ἔχει ἐξαπλῶσαι τὰ ἑαυτοὺ (φλάμουλα), ὁτὲ βούλοιτο, καὶ πρὸ τῶν βασιλικῶν. Codini, cap. XVI (p. 83). Le magnus dux avait une bannière portant la figure de l'empereur équestre. οὗτος δὲ μέγας δοὺξ τὴν τοῦ βασιλέως στήλην ἵστησιν ἔφιππον. o. c. p. 28.

[230]) V. C. Sathas, *MNHMEIA. Documents relatifs à l'histoire de la Grèce au Moyen Age.* Vol. II. Paris 1881, p. XV et planche hors texte. A. Соловјев, *О постанку српског грба,* Šišićev zbornik, Zagreb 1929, p. 539.

[231]) Cité par Du Cange, *Historiae byzantinae,* P. 1680, p. 362; le baron Köhne donna un meilleur texte dans la *Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde* t. VI. (1846), p. 204; cf. J. N. Svoronos, *Journal intern. d'archéologie numism. II* (1899), p. 374.

[232]) I. N. Σβορονοῦ, *Βυζαντιακὰ νομισματικὰ ζητήματα.* Journal intern. d'archéologie numismatique II (Ath. 1899), p. 363 seq.

bien régulière, parce qu'elles ne sont que des lettres invocatives. Tout de même elles prennent bien vite la position symétrique qui les met adossées à la branche principale de la croix («confrontées» en langage héraldique), et qu'elles avaient déjà sur les premières monnaies de Michel VIII. La croix à quatre *B* se trouve sur les monnaies de Michel VIII seul (1261—1275), de Michel VIII avec Andronic II (1275—1278) du frère de Michel, le despote Jean Paléologue seigneur de Rhodes (1261—1275), d'Andronic II (1278—1321) et d'Andronic III (1321—1340). Elle se trouve aussi sur les monnaies des seigneurs de Rhodes Vignolo dei Vignoli et Foulques de Villaret, vassaux de l'empire en 1307—1309, ainsi que sur les monnaies des Gattilusi de Lesbos, depuis que Francesco de Gattilusi reçut en 1355 cette île comme dot de Marie Paléologue, fille d'Andronic III.

Il est connu que ce tétragramme peut se lire de diverses manières. Depuis le XVIIe siècle on le lisait comme Βασιλεὺς βασιλέων βασιλεύων βασιλεύουσιν (Rois des rois régnant sur les rois) ou encore Βασιλεὺς βασιλέων βασιλεύοντων βασιλεύει (le roi des rois règne sur les régnants), d'après une tradition conservée dans la maison des marquis de Montferrat, descendants des Paléologues.[233] Mr Svoronos démontra avec raison que cette fière devise n'est qu'un produit postérieur de la Renaissance et qu'elle ne correspond nullement au caractère dévot des empereurs byzantins qui ne s'appelaient jamais «rois des rois», cet épithète ne se rapportant qu'à Dieu. Le tétragramme doit être une invocation adressée à la croix divine. Mr Svoronos propose donc quelques lectures nouvelles de ce tétragramme, partant des deux *B*, qui ont certainement le sens de Σταυρὲ βασιλεῖ βοήθει.[234] Il propose:

a) Σταυρὲ βασιλέως βασιλέων βασιλεῖ βοήθει;
b) Σταυρὲ βασιλέως βασιλέων βασιλευούσῃ βοήθει (à la ville régnante);
c) Σταυρὲ βασιλέως βασιλέων βασιλεύων βασίλευε.

Du Cange donna l'explication suivante du blason des Paléologues: «haec sunt Constantinopolis insignia, crux aurea in coccinei coloris scuto posita, ac in spatiis inter crucis ramis vacuis litera *B* quatuor descripta, quae cum πυρεκβόλῳ, chalybi ex quo excutitur ignis (igniarium vocant, fusil) sit non absimilis, exinde Orientis imperatores quatuor chalybes igniarios in insignibus genere creditum; est tamen litera *B* quatuor picta, 4 sequentium verborum initialis, βασιλεὺς βασιλέων βασιλεύων βασιλεύουσιν (vide Marcum Vulsonium in scientia heroica)».[235]

Pourquoi ces quatre *B* sont-ils devenus «fusils» (briquets) dans l'explication occidentale? C'est sans doute parce que l'art du blason occidental ne connaissait que les «pièces honorables et ordinaires» et n'avait jamais fait usage des lettres comme pièces de blason, le blason devant être compréhensible à chaque homme illettré. En trouvant donc les quatre *B* sur la bannière des Paléologues, les hérauts et les voyageurs d'Occident cherchèrent à interpréter ces lettres comme figures de blason. La figure la plus proche était celle du «fusil», cette pièce indispensable à chaque homme du Moyen Age.

---

[233]) Marc Vulson de la Colombière, *Science héroïque*, Paris 1644.
[234]) J. N. Svoronos, o. c. p. 383.
[235]) Du Cange, *Historiae byzantinae duplici commentario illustratae*, Paris 1680, p. 249; le même blason est dessiné à la p. 230 comme «Stemma Palaeologorum».

Justement dans cette époque le «fusil» devient l'emblème héraldique de la famille glorieuse des Acciaiuoli de Florence, de ces ducs d'Athènes depuis 1364. Il est connu que les monnaies de Florence portaient en 1318 le signum acciaiuoli, qui est le fusil. Ce sont des armes parlantes, parce que acciaiuolo veut dire précisement briquet en italien. Les Byzantins eux-mêmes, qui gardaient dans leur flotte les tradition du feu grégois, purent bien accepter cette explication de leur bannière navale, comme πυρέκβολα (v. Codinus). Enfin l'apparition des armes à feu au XIV[e] siècle devait encore contribuer à la popularité du briquet comme figure d'un drapeau de guerre.

Au commencement du XV[e] siècle les ducs de Bourgogne acceptèrent le fusil comme devise de leurs armoiries; il est curieux qu'ils ont commencé à le traduire comme *B* (Bourgogne). Cette liaison entre le fusil et la lettre *B* correspond parfaitement à l'explication double du blason des Paléologues par Du Cange.

C'est un point qu'il est intéressant de discuter. Le lien entre les armes de Serbie et celles des Paléologues est indubitable, quoique les briquets y présentent des formes différentes: ceux de Byzance ressemblent à des lettres *B*, tandis que ceux de Serbie ont la forme de lettres *C*.

On doit expliquer que le briquet du Moyen Age avait des formes différentes: il peut être ouvert ou fermé, il peut être oval ou anguleux. Le briquet fermé (oval ou anguleux) aura la forme d'un *θ* au *B*; le briquet ouvert — la forme d'un *C* rond ou d'un *C* carré. Toutes ces variantes sont déjà trouvées dans les fouilles de l'Europe Orientale datant du VIII[e]—XI[e] siècle[236]; encore aujourd'hui nous pouvons rencontrer les mêmes formes dans les provinces écartées des Balkans.[237]

Le fusil héraldique de Byzance, dont l'origine invocative était connue, présente souvent la forme d'un *B* (oval), tout aussi comme le fusil de Bourgogne. Cependant le fusil des Acciaiuoli de 1318 a l'air d'un *C* carré; cette forme est donnée par le moine de 1330, de même que par Du Cange, au blason des Paléologues.

Le franciscain espagnol de 1330 explique déjà la bannière byzantine comme portant quatre «eslabones» (fusils). C'est l'explication acceptée par Codinus, quoique le héraut de Charles VII sait que ce sont des «lettres grecques nommées betex». Du Cange réunit les deux explications dans son ouvrage. Cette croix pleine cantonnée de quatre fusils doit être considérée comme le vrai blason des Paléologues (et eo ipso de l'Empire) depuis 1327 jusqu'à 1453.

Nous la trouvons sculptée sur les portes de Constantinople (plaques de marbre du XIV[e] ou XV[e] siècle).[238] C'est elle, et non l'aigle bicéphale qui est le blason des marquis de Montferrat (probablement depuis 1305). C'est elle aussi qui est dessinée par Du Cange

---

[236]) Dans les fouilles de Gnězdovo, Ladoga, Bodrog-Vecs, Niemen, etc. L. Niederle, *Život starých Slovanů. (Slov. Starož. I, 4)* Praha 1913, p. 866—871 et tab. LVI, N[os] 8—20; ce sont les briquets «slaves». Au contrire, les briquets turco-tartares ont toujours les formes d'un *O* rond ou carré.

[237]) On peut donc parler de fusils en *B* et en *C*, comme pour les instruments de musique. En 1933 nous avons fait une petite collection de briquets différents à Bielo Polje; ils présentent tout à fait les formes médiévales.

[238]) Signalées par D. Avraamović, *Света Гора са стране вере, художества и повестнице описана.* Belgrad 1848, p. V, qui les prend pour le blason de Serbie. I. Ebersolt, *Sculptures de l'Orient latin aux musées de Constantinople,* Mélanges offerts à G. Schlumberger, Paris 1924, t. II, p. 432—435, pense que ce sont les armes de Gênes, «Le monogramme timbré sur l'écusson aux armes de Gênes, indique la suzeraineté des Paléologues.» Cette explication nous semble erronée.

comme Stemma Palaeologorum, et nous pensons que Du Cange était bien informé là-dessus.[239]

Cette même croix à quatre fusils apparaît aussi en Serbie, où elle devient dans les derniers siècles le blason national. Déjà le grand lustre de métal du monastère de Dečani, qui date de 1397—1402, nous présente des croix confrontées de quatre fusils, qui forment une quatrième variante — ils ont l'air des lettres *C* (fusils ouverts ovals). C'est la première fois que nous trouvons le blason des Paléologues sur le terrain serbe.[240] Il est difficile de dire pourquoi il se trouve sur cet objet, don de la princesse Milica, veuve de Lazar († 1389), à côté d'aigles bicéphales. Est-ce Milica qui le prit la première comme ornement à la mode byzantine, ou peut-être cet emblème fut-il déjà accepté par Douchan[241] comme blason de son empire serbo-grec? Il faut dire que cet emblème est beaucoup moins connu dans la Serbie du Moyen Age, que l'aigle bicéphale. Nous n'en trouvons plus d'exemples ni au XIVe ni au XVe siècle.

Ce blason n'est pas encore connu à l'auteur de parchemin de 1482, qui nous présente cependant l'aigle bicéphale blanche comme armes des Némanides.[242] Mais voici qu'en 1516 cette croix se trouve sur le sabre d'un seigneur serbe, Michel Rašković: elle y porte une devise: *Serbia.*[243] La croix pleine y est confrontée de quatre croissants; il paraît que l'orfèvre hongrois, qui ornait ce sabre, confondit les fusils ovales ouverts avec la figure très semblable des croissants. Le même sabre nous présente un écu à aigle bicéphale couronnée; ce doit être le blason de famille des Rašković, qui se disaient parents des despotes serbes.[244]

Enfin l'armorial illyrien de 1595, qui est soi-disant copié sur l'armorial du tsar Douchan, contient comme N° 18 le blason des Némanides: l'aigle bicéphale d'argent sur champ de gueules, et comme N° 13 les »arma Surbiae«: la croix pleine d'argent sur champ de gueules, confrontée de quatre fusils d'or. Les fusils y sont ovales et ouverts, tout comme sur le lustre de Dečani.[245]

Il est bien difficile d'expliquer pourquoi le compilateur de 1595 prit-il cet emblème si peu connu en Serbie du Moyen Age, comme armes de Serbie. En tout cas, les deux exemples séparés que nous avons cités, montrent qu'une certaine tradition de la croix confrontée vivait en Serbie à côté de la tradition beaucoup plus forte de l'aigle bicéphale.

Cette croix est répétée comme blason de Serbie dans les variantes de l'armorial illyrien, faites au XVIIe siècle. Il est curieux que les fusils y changent quelquefois leur

---

239) Du Cange, *Familiae byzantinae,* p, 230.

240) Ce lustre a été décrit par G. Jurišić, Г. Юришићь, *Дечански првенаць,* Н. Сад 1852, p. 30 et A. Hilferding, *Собраніе соч. t. III,* Moscou 1873, p. 132. cf. St. Dimitrijević, *Грб српске патријаршије, Богословље* IV (1929), p. 107. La photographie se trouve chez A. Soloviev, *Postanak.* dans *Гласник Скоп. Н. Др.* XII (1932), p. 125.

241) C'est l'opinion de St. Stanojević, *О српском грбу,* Гласник Ист. Др. у Н. Саду, III, p. 100.

242) Ce parchemin dessine comme «Armes du royaume de Serbie» un écu d'azur à trois fers de cheval d'argent. Ce blason de provenance inconnue se répète dans l'armorial de 1595 comme «Arma Rasciae». A. Solovjev, o. c. p. 111 et 113.

243) Ce sabre damasquiné d'or, se trouve dans la collection privée de Mme Brlić-Mazuranić à Brod, où nous l'avons vu en juillet 1934; encore inédit.

244) Sur ces Raškovići, v. V. Bogišić, *Разборъ книги Попова: Россія и Сербія,* СПБ. 1872, p. 22.

245) A. Soloviev, *Glasnik Skop. N. Dr.* XII, p. 124, fig. 1 et 2.

forme. L'armorial de Belgrad les fait semblables à des tranchants de hallebarde, celui de Fojnica (fin du XVII[e] siècle) à des croissants.[246]

Enfin la Stemmatographie imprimée en 1701 par Paul Ritter-Vitezović, popularisa ces armes de la Serbie.[247] Elle représente les fusils dans leur forme originaire (comme dans l'armorial de 1595) et accompagne le blason des vers suivants:

Signa crucem, chalybesque rubro fert Serblia campo.
Pro cruce non paucos Serblia passa focos.
Nunc cruce prostrata, tamen ultro sustinet ictus;
Hinc fato et facto Servia dicta venit.

Cette explication se base en partie sur l'œuvre de Du Cange. Le byzantiniste français publia les »Arma Regni Serviae«, qu'il avait trouvé chez Orbini, avec l'explication suivante: »Maurus Orbinus adsignat Serviae crucem cum quatuor igniariis, quae fusilia dicimus«.[248] En blasonnant les armes du roi serbe Vukašin, trouvées aussi chez Orbini, Du Cange dit: »Vucassino pro armorum insignibus, regni ipsius Serviae, insignia adsignat Orbinus, Crucem scilicet, quem planam dicunt, cum quatuor igniariis, vel literis B ad singula areae latera, habente in centro aquilam coronatam cum alis expansis«.[249]

Du Cange avait tort de donner la double explication du blason serbe comme fusils et comme lettres *B* (empruntée au blason des Paléologues), parce que les briquets serbes ressemblent toujours à de lettres *C*. Cette ressemblance donna naissance à des lectures fantaisistes dans les siècles derniers, assez populaires. On interprétait ces quatres figures justement comme des lettres *C* qui devaient signifier: Србија (Serbie) ou Свети Сава (Saint Sava, le patron de Serbie) ou enfin Само слога Србе спасава (seule l'union sauve les Serbes).[250]

Toutes ces interprétations des gens lettrés du XIX[e] siècle n'empêchèrent pas que ce blason, accepté en 1838 comme armoiries de la Serbie renaissante, fût décrit officiellement comme: «croix confrontée de quatre fusils (ocila)». En 1884, à l'occasion de la proclamation du royaume de Serbie, ce blason fut combiné avec l'aigle bicéphale blanche,[251] formant l'écu de cœur de l'aigle (comme l'écu de Moscou dans les armes de Russie). Ainsi la Serbie réunit de nos temps les deux blasons de Byzance dans un seul, qui devint aussi la figure principale des armoiries de la Yougoslavie.

---

[246]) Voir A. Soloviev, o. c. p. 124. fig. 3—4.

[247]) St. Novaković, *Heraldički običaji*, p. 138. Ferdo Šišić, *O srpskom grbu, Savremenik*, IV (Zagreb 1909), p. 68.

[248]) Du Cange, *Familiae byzantinae*, p. 267 (figure) et 293. Il faut remarquer qu'Orbini n'a pas de blason séparé de la Serbie, qui ne forme qu'un canton des armes composées du tsar Douchan, copiées par Orbini sur l'armorial de 1595.

[249]) Du Cange, ib. p. 295. Les armes de Vukašin furent empruntées par Orbini de l'armorial de 1595, N° 19 (Mergnavcich). Voir A. Soloviev, *o. c.* p. 115, fig. N° 19.

[250]) Nic. Dučić pensait que le blason serbe tire son origine du sceau de S[t] Sava, qui porte quatre fois le mot: CABA. *Гласник*, 56 (1884), p. 33 et *Старинар* I (1884), p. 15—16. Cette hypothèse a été réfutée par Pera Popović dans *Прилози за књижевност* IV (1924), p. 248—250.

[251]) On doit remarquer que dans les blasons de Serbie l'aigle et la croix sont d'argent (blanches), tandis que l'aigle et la croix de Byzance sont toujours d'or (sur champ de gueules).

CONCLUSIONS

Cet aperçu comparatif nous permet de faire quelques conclusions nouvelles. Elles peuvent compléter les opinions trop négatives de Lambros et de Heisenberg, qui ne se servaient que de sources byzantines.

L'aigle bicéphale est sûrement d'origine orientale; nous la voyons apparaître en Chaldée et sur les bas-reliefs gigantesques hétéens en Cappadoce. Elle y sommeille plus de deux mille années, mais vers le XI[e] siècle après J.-Christ elle renaît dans les ornements orientaux: nous la trouvons sur des brocarts du XI[e] et surtout du XII[e] et XIII[e] siècle, provenant d'Asie Mineure, de l'Irak, de Cordoue et de Palerme. Cet animal fabuleux devient aussi populaire que le griffon et les lions. Il le devient aussi sur des bas-reliefs à la mode orientale, tel le bas-relief de Stara Zagora, qui date du XI[e] ou du XII[e] siècle.

Nous pouvons donc affirmer que Byzance connaissait déjà l'aigle bicéphale à l'époque des Comnènes comme ornement oriental. La mode des tissus orientaux à Constantinople amena à ce que l'aigle bicéphale devint ornement des habits de la cour et y remplaça presque complètement l'aigle normale, qui tirait son origine de l'empire de Rome. Les aëtaria du XI[e] et XI[e] siècle à Byzance portaient sûrement des aigles bicéphales (τοὺς αἐτοὺς διπλούς de 1142). Ce fait nous est attesté par les fresques slaves. Dès que nous voyons des aigles sur les habits des princes serbes (déjà vers 1200), elles ont deux têtes, jamais une. De même sur les habits des princes russes (vers 1220 et peut-être en 1054), et sur les monnaies de Palerme (depuis 1202).

Nous pouvons donc constater que sous les derniers Comnènes l'aigle bicéphale devint un insigne de la cour impériale. Mais elle n'est pas un blason, parce que Byzance ne connaissait pas encore les blasons en ce temps. Au contraire, nous pouvons dire qu'à la fin du XII[e] siècle cette aigle devint un blason sarrasin, celui des sultans d'Amida et de Sinjar.

Le XIII[e] siècle nous donne assez d'exemples de la popularité de l'aigle bicéphale en Europe. Le deux filles de Baudoin I de Courtenay l'apportent en Savoie et en Flandre, probablement sous une influence byzantine. Le »rex Russiae« Daniel la fait sculpter vers 1235 sur les marches de son royaume. Les princes serbes sont souvent représentés dans des habits αἐτάρια πολυγύρα. Frédéric II et ses fils acceptent l'aigle à deux têtes comme symbole de l'Empire, à côté de l'aigle monocéphale.

Nous ne disposons d'aucune donnée pour affirmer que les empereurs de Nicée se servaient de cette aigle, mais nous pouvons penser que la tradition de cette figure à Trébizonde, attestée dans les portulans vers 1327, doit son origine à ce que l'aigle bicéphale était considérée comme un emblème des Comnènes, et non des Lascarides.

La restauration de Byzance sous les Paléologues affaiblit même la marche triomphale de l'aigle bicéphale. Les Paléologues avaient eu depuis la fin du XIII[e] siècle un autre emblème à eux, la croix à quatre *B*, qui devint vers 1327 (ou plus tôt) un vrai blason des Paléologues et eo ipso — bannière de l'Empire de Byzance. Ce blason resta à la famille des Paléologues après la chute de l'Empire. Il s'est introduit aussi en Serbie (comme ornement vers 1397, comme blason du pays dès 1516).

Cependant l'aigle bicéphale reste à Byzance, mais seulement comme un des insignes

des basileis (sur les suppedia dès 1293, sur les habits et les tentes). On pourrait même dire qu'elle est plutôt l'emblème des premiers dignitaires de la cour (des despotes surtout) que des basileis mêmes.

Les sources serbes et bulgares du XIV[e] siècle nous montrent que les aigles bicéphales sont plus souvent à trouver sur les habits et les monnaies des despotes (Oliver, Constantin) et des rois (Vukašin et Marko), que sur celles des empereurs. Les habits des empereurs ne portent jamais des aigles, mais les monnaies des tsars bulgares font exception à cette règle.

Cependant quand les rois de Bosnie aspirèrent en 1377 à l'héritage des Némanides, ils considérèrent déjà l'aigle bicéphale comme blason héréditaire des Némanides.

Au temps des despotes serbes nous voyons un fait intéressant: ces despotes de diverses familles ont souvent leurs blasons de famille, mais ils les combinent avec l'aigle bicéphale, comme emblème de leur δεσποτεία, reçue légalement de Byzance. De même les despotes byzantins, surtout ceux de Mistra, se servent souvent de l'aigle dicéphale, beaucoup plus souvent que les basileis qui restent fidèles à leur croix tetragrammée.

Vers la fin du XIV[e] siècle l'aigle bicéphale (de sable sur champ d'or) devint peu à peu le blason du Saint-Empire, ayant laissé l'aigle romaine au roi de Rome. Alors les occidentaux firent plus de cas de l'aigle byzantine (d'or sur champ de gueules), qu'ils commencèrent à envisager (à tort) comme blason de l'Empire d'Orient.

Les dynastes d'Albanie et d'Epire (les despotes Musachi et Mélissino et autres) se servirent aussi volontiers de l'aigle bicéphale comme insigne byzantin, qui devenait avec quelques modifications leur blason. De même les derniers dynastes de Monténégro (depuis 1485) et le despote Mircea de Valachie.

Enfin le souverain russe accepta en 1472 l'aigle bicéphale peut-être justement parce qu'il épousa la fille du despote de Mistra. C'est alors que l'aigle entra dans les armoiries de Russie, premièrement comme blason de parenté, ensuite comme emblème de la succession byzantine et enfin comme blason de l'Empire de Russie.

Le vrai blason de Byzance, la croix tetragrammée, ne resta qu'aux diverses branches des Paléologues émigrés, et (avec changement de couleur) à la nation serbe, qui en renaissant combina en 1884 les deux emblèmes byzantins également hérités.

Alexandre Solovjev.

Beograd.

ANCIENNES MODES ORIENTALES À LA FIN DU MOYEN ÂGE

L'influence des modes orientales sur le costume européen est très ancienne. Déjà les Gaulois paraissent avoir emprunté à la Phrygie et à la Perse, au cours de leurs migrations à travers l'Asie Mineure, les braies et les manteaux qui constituent les parties essentielles et caractéristiques de leur habillement. On sait combien ces modes gauloises se sont répandues à travers tout l'empire, après la conquête romaine; elles ont fini par remplacer, par des pantalons serrés aux genoux et la caracalla qui a donné son nom à un empereur, la toge traditionnelle réservée désormais aux solennités et aux cérémonies, un peu comme la jaquette de nos jours. Mais si l'on veut remonter aux origines, ces façons vestimentaires de l'époque impériale viennent de l'Orient.

Cette influence orientale, si marquée au Bas-Empire dans tous les domaines de la civilisation et de l'art, est encore très puissante au début du Moyen Âge. Elle se maintient dans le costume militaire: les Sarmates, revêtus d'écailles métalliques de la colonne Trajane et les cavaliers armés de pied en cap des fresques tombales de Crimée sont considérés, à juste titre, comme les précurseurs des chevaliers de l'époque féodale; la cavalerie lourde des Sassanides, imitée par les clibanarii des derniers siècles de Rome, annonce déjà la chevalerie bardée de fer des tournois occidentaux. On a retrouvé récemment dans les ruines de Doura, ce graffite saisissant qui représente un cavalier parthe ou perse, revêtu d'une armure, chargeant, la lance en arrêt, sur un cheval lourdement caparaçonné,[1] comme les seigneurs de Crécy et d'Azincourt. Ce sont les armures et les équipements orientaux de la fin des temps antiques qui reparaissent, après un intervalle de quelques siècles, dans l'Europe occidentale. Ce phénomène si curieux d'une mode qui reparaît à travers plusieurs centaines d'années, dans des régions très éloignées de son point de départ, n'avait pas échappé à l'attention des contemporains. On connaît la vogue des costumes orientaux à la cour de Byzance: si un manteau gaulois a donné son nom à un empereur romain, le tzitzakion rappelle le souvenir d'une impératrice Khazare.[2] Mais les Byzantins savaient qu'ils avaient emprunté leurs caftans courts de cheval, les scaramangia, aux Perses de l'époque sassanide et que ceux-ci, à leur tour copiaient les modes et les costumes du temps de Cyrus.[3] Ils avaient donc bien l'impression, en adoptant,

---

[1]) M. Rostovtzeff, *Caravan Cities*, Oxford 1932, p. 195.

[2]) O. Moravcsik, *Die Herkunft des Wortes Tzitzakion* (en russe), *Seminarium Kondakovianum*, IV, p. 69 et suiv.

[3]) N. P. Kondakov, *Les costumes orientaux à la cour byzantine*, *Byzantion*, I, p. 11.

comme les Romains, le costume de leurs soldats barbares, qu'ils n'inventaient pas une mode nouvelle, mais qu'ils reproduisaient un costume qui remontait aux rois achéménides.

C'est à la fin du Moyen Âge que l'influence des modes orientales devint plus sensible en Occident, lorsque le commerce des ports du Levant avec les Etats mongols ouvrit aux marchands italiens et catalans les grandes routes de l'Asie Centrale et de l'Extrême-Orient. Il serait inutile d'insister, après tant d'autres travaux, sur les caftans des rois mages de Benozzo Gozzoli et les scaranics des personnages de Mantegna et de Vecellio; il est superflu de rappeler les hauts bonnets «à la mode de Tartarie» et les chapeaux du XIII[e] siècle, ornés d'un bouton, comme ceux des mandarins chinois qui l'ont conservé aux temps modernes. Je voudrais seulement mentionner deux modes qui caractérisent le déclin de l'époque médiévale et marquent jusque dans les détails du costume et des atours l'approche des temps nouveaux, des mœurs et d'une mentalité nouvelles.

C'est vers 1340 que le costume civil de l'Europe occidentale se modifie brusquement, à la stupéfaction des chroniqueurs et au grand scandale des gens d'Eglise. La longue robe flottante des croisades, venue d'ailleurs elle-même de l'Orient, qui était encore sous le règne de Saint Louis le vêtement des deux sexes, fait place soudain au pourpoint court et serré des hommes, aux chausses collantes terminées par les pointes allongées des poulaines. La ceinture, placée au-dessous de la taille, supporte l'aumônière et la dague et rappelle ainsi dans la vie civile le caractère guerrier de la société féodale. En France, cette mode nouvelle pénètre par la Catalogne, sans doute avec celle de la barbiche et de la moustache à l'espagnole du Trecento. Mais la Catalogne, à son tour, l'a reçue de l'Orient, avec lequel ses marchands et ses navigateurs entretiennent depuis quelque temps des rapports toujours plus étroits.

Il n'est pas difficile de retrouver en Orient le modèle de ce costume qui deviendra d'un usage général dans l'Europe du XIV[e] et du XV[e] siècle, mais ici encore, il nous faut remonter à une époque beaucoup plus ancienne. Les pantalons collants et étroits apparaissent déjà chez les Bulgares du premier empire, tels que les miniatures byzantines les représentent.[4] Ils constituent un détail caractéristique de ce costume touranien, que vient compléter le caftan retenu à la taille par une ceinture et tombant jusqu'aux genoux. Les tissus sassanides et les étoffes égyptiennes dont ils inspirent le dessin représentent aussi des cavaliers revêtus d'un caftan, qui n'est pas aussi serré que le pourpoint occidental,[5] mais on le retrouve, presque identique (la ceinture seule est placée plus haut) sur une plaque d'or ouvragée, retrouvée en Sibérie et datant sans doute de l'époque sarmate; on y voit un seigneur mort, étendu aux pieds de ses chevaux et entouré par ses compagnons et ses serviteurs affligés.[6] A part le détail de la ceinture, le costume du défunt est tout à fait caractéristique: ce sont déjà les chausses collantes et le pourpoint serré qui deviendront la mode de l'Europe occi-

---

[4]) J. Ivanov, *Le costume des anciens Bulgares, L'Art byzantin chez les Slaves (Recueil Uspenskij)*, I, 2, p. 331—32.

[5]) N. P. Toll, *Les Tissus sassanides avec la représentation de la chasse de Bahrâm-gour* (en russe), *Seminarium Kondakovianum*, III, pl. XX et XXI.

[6]) Cf. M. Rostovtzeff, *Some new aspects of Iranian art, ibid.* VI, p. 167 et pl. XI, fig. 4.

dentale, à la fin du Moyen Âge. Ces vêtements étroits et collants caractérisent aussi le costume national hongrois, qui inspire plus tard celui des hussards de toutes les cavaleries européennes. Mais, si l'on veut remonter aux origines, on arrive par la route des invasions, à la Russie du Sud et à l'Asie Centrale; c'est sans doute par la voie du commerce du Levant que cette mode orientale a gagné l'Italie et la Catalogne, pour se répandre de là en France, en Angleterre et en Allemagne.

C'est vers la même époque que la coiffure «à cornes» des dames fait son apparition. Cette nouvelle mode ne fut pas sans scandaliser les contemporains, comme toutes les nouveautés un peu hardies. Un évêque sévère s'élève contre ces nouveaux atours en termes fort crus: «les femmes qui estoient ainsy cornues et branchues, s'écrie le prélat indigné, ressemblent les limas cornus et les licornes, et que elles faisoient les cornes aux hommes court vestuz, qui monstroient leurs culz...[7]» En fait, il s'agit de coiffes à deux lobes latéraux, qui augmenteront rapidement, pour finir par s'élever jusqu'aux dimensions considérables du grand hennin à voiles du XV[e] siècle. La grande vogue de cette coiffure nouvelle et audacieuse commença après 1360. Camille Enlart, qui avait relevé l'atour «à cornes» sur la tête d'une console de mâchicoulis d'un château de Chypre, lui supposait une origine orientale et l'expliquait par le voyage en France du roi Pierre de Chypre. Cette supposition est très vraisemblable, mais les origines de cette coiffure féminine sont beaucoup plus lointaines. Il n'est pas sans intérêt de comparer les miniatures qui reproduisent cette coiffure caractéristique des dames de la guerre de Cent Ans, avec quelques terres cuites funéraires chinoises du musée Cernuschi, datées du VII[e] au X[e] siècle. (V. pl. II). On retrouvera sur ces statuettes gracieuses de l'époque Tang non seulement la coiffure à cornes, les deux lobes de la coiffe, surélevés au-dessus des tempes, mais aussi la robe décolletée et moulée sur le corps, avec ses longues manches étroites, qui ressemble à celle des nobles dames du règne de Charles V en France et qui est peut-être une préfiguration de ce surcot échancré que l'on portait en Chypre, vers 1340.[8] Seulement cette mode ne vient pas de la cour fastueuse des Lusignan, ou tout au moins elle n'y a pas été inventée; ses modèles étaient beaucoup plus lointains et il faut aller les chercher jusqu'en Extrême-Orient.

Ces comparaisons n'éclairent pas que l'histoire du costume. En somme, la mode changeante du vêtement ne fait que suivre le courant des échanges et l'apparition en Europe, au XIV[e] siècle, de ces coiffes venues de l'Orient ne fait que souligner d'avantage, s'il en était besoin, l'importance du commerce européen avec l'Asie Centrale et la Chine après les conquêtes mongoles. Ces modes sont contemporaines du traité de Pegolotti et elles complètent en quelque sorte les informations du manuel du marchand florentin. On a relevé des influences orientales très fortes dans la peinture toscane, à l'apogée de son éclat artistique;[9] il n'y a donc rien que de très naturel de les retrouver dans le costume, au moment même où les révolutions d'Extrême-Orient et les guerres turques vont fermer au grand commerce les routes traditionnelles de l'Asie et détourner marchands et navigateurs d'Occident vers d'autres voies. Le pourpoint masculin et la coiffe des dames du XIV[e] siècle achèvent un cycle d'influences

---

[7]) C. Enlart, *Manuel d'Archéologie française*, t. III (Le Costume), p. 205.

[8]) *Ibid.* p. 93.

[9]) Cf. A. Soulier, *Les influences orientales dans la peinture toscane*, Paris 1924.

dont l'origine remonte aux derniers siècles de l'Antiquité; ces vêtements sont peut-être les derniers que l'Asie aura prêté à l'Europe; l'époque moderne verra au contraire le costume européen servir de modèle aux autres continents. Il ne faut donc pas négliger ce témoignage, dont l'importance est évidente pour l'histoire des grands courants d'échanges et de civilisations entre l'Orient et l'Occident au Moyen Âge.

G. I. Bratianu.

ILLUSTRATIONS

Pl. II. Terres cuites funéraires chinoises du Musée Cernuschi, VII—Xe s.



ON THE "WODAN-MONSTER" OR THE "DRAGON" SERIES OF THE ANGLO-SAXON SCEATTAS

During the early decades of the Vth century Britain was still a province of the Roman Empire, and St. Germanus, who visited Verulamium some twelve years after Rome had been sacked by Alarick, saw cities still standing and their inhabitants trying to lead the life of Roman provincials.[1]

The same story is told by archaeological evidence, and, for instance, the Richborough coins show that till the very last years of the IVth century the south-eastern parts of the country were amply supplied with the Imperial coinage.[2]

This coinage was one and the same throughout the whole of the Roman Empire and consisted of gold solidi and tremissi, of silver siliquae and of copper coins of smaller denominations.[3]

Some one hundred and fifty years later matters had changed completely; Christianity and some remnants of Romano-British culture were relegated to the western parts of the island, whilst the east and north had become the England of Beowulf and Hygelac. There were still some bronze minimi in the west, the last survival of the old Roman currency, whilst the invaders in the east, besides their ring-money, began to issue, just as their kinsmen on the continent, a kind of currency of their own; this was a rather small issue of gold tremisses, thrymsas, analogous to the Merovingian "tiers de sous", and, a little later, a more copious issue of silver, the sceattas.

The word Sceatta to denote "treasure" is already found in Beowulf;[4] as a coin denomination it is used in the code of Aethelberth of Kent (c. 601—604), where it is equated to $^{1}/_{20}{}^{th}$ of a shilling.[5]

According to the Oxford Dictionary the words sceatta (sceat) and sceattas (sceats) should be spoken with a soft *sh* and a mute *e*, like "shat" and "shattas", thus linking them in sound and meaning with the German "Schatz".[6] This also

---

1) *England before the Norman Conquest,* by Prof. R. W. Chambers, London, 1926.

2) *Richborough Coin-Problems,* by F. S. Salisbury; "Num. Chronicle", 1927, v. VII, pp. 108—120.

3) *The Coinage of England,* by Charles Oman, Oxford, 1931.

4) *Beowulf* (Sceattas, 1686; gifsceattas, 378); see, "Index of things mentioned in the Poem of Beowulf", *Beowulf, a translation into Modern English Prose,* by J. R. Clark Hall, London, 1911; also reprinted in *Viking Club Extra Series,* v. III, 1912, pp. 241—264.

5) *English Coins,* by G. C. Brooke (Methuen's Handbook of Archaeology), London, 1932, (Chapter I, p. 5).

6) *The Arts in Early England,* by Prof. Baldwin Brown, London, 1915 (Chapter II, pp. 56—113); see also, *Over eenige te Domburg gevonden merkwaardige Munten,* by Mej. M. G. A. de Man. Amsterdam,

coincides with the O. Frisian skāt, O. Swedish skāt (later skåt) and O. Russian skot.[7]

All these words have a common root and a common meaning, wealth, or treasure. If, as in Frisia, the principal wealth of the nation was derived from trade in cloth, skāt would mean a piece of this material;[8] if the wealth consisted mainly in cattle, it would mean, like the Latin pecunia, cattle. Thus, in Old Russian skot meant money, but, at the same time, skot jivotny, literally meaning "live stock", was used to designate cattle.[9]

In Scandinavia and in the England of Beowulf wealth mainly consisted in valuable objects. Thus, the Dragon's Hoard in Beowulf consisted in gold ornaments, vessels, helmets and arm-rings.[10] As no coins were introduced into Scandinavia after about 550 A. D. and till the Viking age,[11] they were not associated in the mind of a Skandinavian warrior of the VI[th] and VII[th] centuries with the idea of wealth. It was different in England, where many coin-hoards were left over by the Romano-British, and, quite naturally the first native coinage came to be associated with the word treasure — sheatta.

The sceatta-finds are distributed over a rather wide area on both sides of the channel and over the shores of the Frisian (North) Sea. In England they are mainly found in the Eastern and Northern counties,[12] on the continent — on the littoral of the old Frisia, i. e. from the mouth of the Scheldt to the Eider. The most important finds among the latter come from Domburg, on the isle of Walcheren,[13] from Wijk bij

1926; reprinted from the "Jaarboek voor Munt- en Penningkunde", 1926; also *British Museum Guide to Anglo-Saxon Antiquities,* by Reginald A. Smith, London, 1923, pp. 11—12.

[7]) *Лаврентьевская Лѣтопись, 1018.* (Ann. Laurent., Anno 1018). „Начаша *скотъ* собирати отъ мужа по 4 *куны*... и приведоша Варяги и выдаша имъ скотъ, и совокупи Ярославъ воя многы". ("And they began to collect *skot,* 4 *Cunas* per head... and they brought in the Varangians and handed them over the *skot*").

[8]) *On the Relations between the Scandinavians and Frisians in Early Times,* by Prof. Elis Wadstein, "Saga-Book", 1934, vol. XI, part I, p. 17.

[9]) *Толковый Словарь живого Великорусскаго языка,* В. Даль. С.-Петербургъ и Москва, т. IV, 214. V. Dahl, *Dictionary of the Living Great-Russian Tongue.* vol. IV, p. 214; St. Petersburg, 1912.

[10]) *Drakskatten i Beowulf* (The Dragon's Hoard in Beowulf), by Dr. Knut Stjerna, "Fornvännen", 1906, p. 119, Stockholm; reprinted in *Essays on Questions connected with the old English Poem of Beowulf,* "Viking Club Extra Series", vol. III, 1912, pp. 136—168.

[11]) "Gold and Silver in Scandinavia during the Iron Age", being Chapter III of *The Poetic Edda in the Light of Archaeology,* by Birger Nerman, "Viking Society", Extra Series, v. IV, 1931 (pp. 12—17 and p. 7).

[12]) *A Catalogue of English Coins in the British Museum. Anglo-Saxon Series,* by C. F. Keary, London, 1887—1893 (vol. I & II). See also the books by Brooke (5) and Oman (3) and various articles in the *Numismatic Chronicle;* the sheattas found at Cambridge were described by Sir John Evans in 1894, in a publication *On a small Hoard of Saxon Sceattas found near Cambridge.* See also: *Numismatics,* by Sir G. Hill in *Enc. Britt.* XIII[th] Ed., v. XIX, p. 898 and *the Guide to the Dep. of Coins and Medals in the British Museum,* 1922, p. 41. A bibliography is also appended to G. C. Brooke's *English Coins* (5); also, Chapter II of B. Brown's *Arts in Early England* (6).

[13]) Some of the sand-dunes on the coast of Domburg were eroded by the sea in 1647 and foundations of Roman temples and other structures were brought to light; in 1687 the inhabitants of Domburg were surprised to see "a whole cemetery" of ancient burials before their eyes. A certain number of Merovingian and Anglo-Saxon coins were found in the tombs and many more on the strand to the east of the resort. Neither the cemetery nor the burials are to be seen now, as the sea has taken possession again of the shore. These details were kindly communicated to me by

Duurstede, the famous Frisian trading centre Dorstad[14] and from Hallum, Franeker and Ter Wispel. The first two localities lie on the Friesche Wadden to the west of Leeuwarden; among the more than 400 sceattas found at Franeker, some were very well preserved and à fleur de coin; there were some 250 coins at Hallum and about 160 at Ter Wispel,[15] the latter found in a moor and not so well preserved as the former.

The average weight of the thrymsas is about 1·3 g., following the weight of the triens and the Merovingian denier; the weight of the sceattas varies rather much, but

---

Mademoiselle G. A. de Man, the Keeper of the Domburg Museum. A narration of these events has been given by Mlle de Man in a paper «Que sait-on de la plage de Domburg». A description of the coins found at Domburg is given in the Catalogue of the Museum, under the title, *Munten, gevonden op en in het strand van Domburg,* pp. 213—289. There are about 270 sceattas; those described by C. A. Rethan Macaré *(Verhandeling over de bij Domburg gevondene romeinsche frankische, britannische en andere munten,* Middelburg, 1838) are marked in the Catalogue for reference. Some of the later found coins are dealt with by Mlle de Man in the *Jaarboek voor Munt- en Penningkunde,* 1926 in the already referred to article (6), *Over eenige te Domburg gevonden merkwaardige munten.* Domburg is situated on the NW coast of the island of Walcheren, which is interesting from the rôle it played during the early viking period and from its associations with *Rurik;* these were dealt with by the author in his paper *Frisia etc.*, in the "Journ. of the British Archaeological Association", v. XXXVII, 1932, part II, pp. 190—215; *Rorik of Jutland etc.*, "Saga-Book", v. X, 1929, pp. 267—297 and *Sem. Kondak.*, III, 1930, pp. 215—270; also in a paper to the Academic Society of Le-Touquet *Quentovic et Dorestad et les raisons de leur destruction par les Normans.* Among the foreign coins found at Domburg there are two Arab ones, one a dirhem of Khalif Al-Mamoun, minted at Ispahan in the year of Hejira 205, A. D. 820, and another, of the Khalif Mutazz Billah, minted at Towin in Armenia, H. 252, A. D. 866; among the Carlovingian denarii the Domburg Museum possesses two from Quentovic (Étaples-Le-Touquet) with a legend *Quantovvico* and on the other, *Quentovvici.* Quentovic and Dorestad both were the principal minting places in Northern Gaule in Merovingian and Carlovingian times, and Mlle de Man thinks that most of the sheattas found at Domburg were minted at Dorestad (Communicated in a letter of the 19th June, 1933). It is interesting to note, that among the Domburg sceattas there is one minted in London with the legend *Lundonia,* in finely engraved letters, and another with an inscription *Tanum,* which Macaré was reading as an abbreviation of *Tanetum,* the island of Thanet.

[14]) The finds at Dorestad during the excavations of 1841 and 1842 were dealt with by Prof. van der Chijs, in *De Munten der Frankische en Duitsh-Nederlandsche vorsten,* Haarlem, 1866; they are also reported in Mr. J. Dirks' *Sceattas,* in the "Revue Numismatique Belge", 1870, alongside the other Dutch finds. The relations between Dorestad and Quentovic were mentioned in the preceding note (13); an equally live commercial intercourse existed between Dorestad and Birka, on the lake Mellar, and coins from Dorestad were found in Birka, see *Dorestad en onze vroegste Middeleeuven,* by Dr. J. H. Holwerda, Leiden, 1930, pp. 65, 66; also *Norden och Väst-Europa i gammal tid,* by Prof. Elis Wadstein, Stockholm, 1925, where the Frisian trade with Birka is dealt with; see also "Saga-Book", 1934 (8). Mr. P. C. J. A. Boeles in his *Friesland tot de elfde eeuw,* Hague, 1927 is also treating the sceatta-problem on pp. 169—171 and on p. 255.

[15]) For a description and discussion of the finds see: *De Angel-Saksen en hunne oudste Munten (Sceattas),* by Mr. J. Dirks, "De Vrije Fries", XII, 1872, Leeuwarden, pp. 245—315; a version of the same paper under the title *Les Anglo-Saxons et leurs petits deniers, dits Sceattas,* was published in 1870 in the "Revue Numismatique Belge". A short description of the finds is also given by Prof. Baldwin Brown in the *Arts in Early England* (6), p. 76. The relation between the finds at Hallum (1866), Franeker (1868) and Terwispel (1863) and those of Domburg, Dorestad and the English ones are discussed by Mr. P. C. J. A. Boeles in his *Friesland* (14). In all these finds a considerable proportion belongs to the *Wodan-Monster* type (Fig. 5), and to this type belong all the 161 coins from Terwispel.

is smaller and on the average can be taken at about 1·0—1·2 gramme.[16] Sceattas are a silver coinage, but some have still an admixture of gold,[17] showing their relation to the thrymsas.

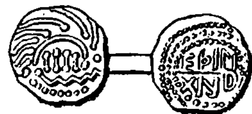
On some of the coins are Latin inscriptions by people evidently copying words the meaning of which was foreign to them; almost the only intelligible legend in

[16]) Thus, the weight of the gold thrymsa N° 6, of the British Museum (B. M. Cat., p. 2), with a barbarous head and a trident, on the obverse, and the name of the moneyer "*Wyneton*", on the reverse, kindly communicated to me by Mr. Brooke, is 1·29 grammes; the thrymsa N° 1a in the Cabinet de Médailles, Paris, with the inscription *Dorovernis civitas,* weighs 1·335 g.; M. Léo Crozet, Ass. Keeper of the Cabinet de Médailles, kindly had this and other coins weighed for me, and I am taking this opportunity to express my thanks to M. Crozet and to the authorities of the Cabinet de Médailles for their kindness in providing me facilities to complete the description of the sceattas of their collect ion. — Mr. Brooke also mentions this thrymsa in his book, the *English Coins* (5); its interest to British Numismatics lies in its association with the city of Canterbury; from the modelling of the head on the obverse, M. Dieudonné, the Keeper of the "Cabinet", would agree to ascribe it to a British moneyer; in the *Description Générale des Monnaies Mérovingiennes* by A. de Belfort, 1892 it is mentioned on p. 35, v. II, under the title, Denier Mérovingien; Mr. Brooke took a particular interest in this coin, and it is a matter of deepest regret to me that these particulars have become available when he is no more with us. There are two more thrymsas at Paris; N° 1 (Cab. de M.) with an interesting version of the degraded *Victoria Augg* type on the reverse and a profile bust, facing right, on the obverse, its weight is 1·320 g.; the other, N° 1 bis, with a bust facing right and a "standard" reverse, weights 1·295. A thrymsa in the Domburg Museum (Cat., p. 250) also weighs 1·30 g. We have a rather considerable material for the computation of weight of the sceattas. B. V. Head, for the Domburg coins, takes the mean at 16 grains, i. e. about 1 g.; this figure is also accepted for these coins by Mlle de Man (Cat., *Ibidem,* p. 258). If we consider the 10 sceattas of the Wodan-Monster type and in reasonably good state of preservation *(Ibid.,* pp. 277—279), their weights will be: 0·70; 0·70; 0·70; 0·70; 0·71; 0·72; 0·85; 0·95; 1·00 and 1·10. The mean weight would be for the 10 coins 0·81; but we got here clearly two series, one around 0·70 and the other, of the last four, with a mean of 0·975 g. As the Domburg coins have been usually damaged by a long sojourn under water or in moist earth, only the heavier series need be taken into account, and, thus, their mean weight will be about 0·98, or just under 1·00 gramme. The Franeker coins, most of them in a good state of preservation, give higher figures; thus, 70 out of a total of some 400, weighed 1·285, or thereabouts, and the lightest of all still weighed 1·00 g. (Dirks, *Ibidem,* p. 289). One of the typical sceattas examined at the Cabinet de Médailles (N° 25) weighs 1·255 g. The sheatta N° 171 of the British Museum (Fig. 2), also well preserved, weighs 1·22 g. Thus, the weight of the sheattas, *as minted,* probably was not lighter than 1·22 g. (about 19 grains) and, very likely, a little closer to 1·285 g. (about 20 grains). The Merovingian tremisses also were struck to about this latter weight. The weight of the solidus was for a considerable period 4·55 g.; later, from the beginning of the VIth century, and especially in the provincial mints, it tended to approximate 4·26, the later "Zolotnik" *(On the Darik and the Zolotnik,* "Sem. Kond.", IV, 1931, p. 197); its third part or a trient would then be 1·42 g., or 22 grains. The *Lex Salica* knows already this "third", when it says; "Trientem quod est tertia pars solidi" *(Les Monnaies Mérovingiennes,* Catalogue des Monnaies françaises de la Bibliothèque nationale, par M. Maurice Prou, Paris, 1892, p. IV). Thus, in theory, the "Thiers de sous" was of gold and of a weight between 1·5 g. (23 grains) and 1·4 g. (22 grains). In practice gold very early began to get scarce, and a silver coin replaced the gold one. In 755 Pippin in France legalised the silver currency, and its weight became about 20 grains. This same weight became also the weight of the sceattas.

[17]) Brooke, *Ibidem,* p. 4; Brooke considers that the sceattas are more probably a debasement of the gold issue and not a new coin; the same types are used on both coins and in some sceattas there is an admixture of gold. In later types we usually find only traces of gold, and, besides silver and copper, also traces of tin. A sceatta analyzed by Macaré *(Ibidem,* cited by Dirks, *Ibidem,* p. 289) gave Silver — 53·9%, Copper — 45·4%, Gold — 0·6% and traces of tin (percentages are computed after the figures, given by Dirks in grammes).

Roman characters is *Lundonia*,[18] and London is the only name of a town which we know on the sceattas. Occasionally also we meet with Runic inscriptions, with which the engravers were evidently familiar. When these inscriptions are legible, they are usually interpreted as the names of some obscure moneyers, *Apa*, *Epa*, *Pada* or *Wigraed*. As the Mercian king Peada (died in 642) had a brother of the name Epa or Eoba, it is not impossible that the legends are names of these princes.[19] Sir John Evans, however, prefers the first hypothesis,[20] and this is also the opinion of Mlle de Man.[21]

The names of kings are met with very seldom; the best known instance is that of Aethelraed of Mercia (675—704), usually bearing the legend *Aethiliraed*.[22] On Fig. 1 is given a coin ascribed by Ruding and Hawkins to Aethelberth I of Kent (601—604), but, probably better attributed also to Aethelraed.[23] These coins are sparse in England, and till of late were quite unknown on the continent. Recently Mlle de Man has published the description of one found in Domburg, also from Aethelraed, but this find remains an isolated one.[24]


Fig. 1.

Most of the coins are anepigraphic; they bear on both sides various signs and decorations obviously derived from Roman and Merovingian coinage and often vigorously executed in a bold hand. On some of the early sceattas are attempts to reproduce the Roman wolf with Romulus and Remus, on others, a square banner with an inscription *Tot XX*.[25] On some are Christian emblems, a Cross with annulets or a "Crosson-steps" design,[26] commonly used on Merovingian coins. Some times it is a man holding two crosses (Pl. III, 2, a), perhaps Keltic in origin, or taken from a copper coin of the Emperor Phocas, 602—610 A. D.[27] On some others there is a facing head with hair and beard radiating all round

---

[18]) Several of these coins were found in a lump in the Thames, c. 1860; they are described by Keary in his *Catalogue*, (12), and also by Brooke (5) and by Oman (3). On some of the coins the same inscription is in runes *(Numismatics*, by Sir G. Hill, *Ibidem, E. B.*, XIX, p. 898); Sir J. Evans considers these sceattas to be the oldest and dates them by about A. D. 600. A coin bearing the name of London has also been found at Domburg (13). The only other name of a town on these coins is the name of Canterbury, on a gold thrymsa (16).

[19]) *Anglo-Saxon coins with Runic Legends*, by B. V. Head, cited by Mlle de Man in *Sceattas Anglo-Saxon inédits* (21), p. 13; *A Guide to the Department of Coins and Medals*, by Sir G. Hill, 1922, p. 41.

[20]) *Ibidem* (12), p. 11.

[21]) *Sceattas Anglo-Saxons inédits ou peu connus*, "Tijdsshrift van het Nederlandisch Genoottscap voor Munt- en Penningkunde", Amsterdam 1895, pp. 15—17.

[22]) Brooke, *Ibidem* (5), p. 8 and Plate 1, 19. — The coins N°s 4, 5 and 6 (Mercia) (B. M.) bear the legend *Aethiliraed*.

[23]) Dirks, *Ibidem* (15), p. 300. The coin of fig. 1, described by Dirks, must be the N° 4 (Pl. IV, 24) of the British Museum Catalogue.

[24]) Mlle de Man, *Ibidem* (21), pp. 24, 25; the inscription on this coin, as well as on that of Fig I, are both in "boustrophédon", i. e. the legend is divided in two parts, one over the other, and the lower part is inverted. The upper parts of the two names are quite identical, and the lower, as far as can be gathered from the transcriptions, are very like one another.

[25]) Dirks, *Ibidem* (15), pp. 293—305 and Plate A, fig. II—VII and D, IX; also Oman, *Ibidem*, (3), Plate I, II, where the wolf with the twins is seen in various stages of degradation. For the "standard" type see Dirks, Plates A to G and the works by Brooke and Oman.

[26]) This design was introduced by Maurice Tiberius (582—602); see Brooke, *Ibidem*, Plate I, 20, 22.

[27]) Dirks, *Ibidem*, p. 310; Brooke, *Ibidem*, Plate II, i.

(Pl. III, 3, a) and on the reverse a nondescript quadruped (Pl. III, 3, b), the so called "Wodan-Monster" type. This latter type is well represented in the Frisian finds, and the whole Ter-Wispel hoard belongs to it. But the most numerous class is that forming the bulk of the Franeker and Hallum hoards and of the other collections in England and on the continent. These coins have on the obverse a series of tapering lines, a pattern (Fig. 1, a) which may have started from the Roman wolf and twins, as was the opinion of Mr. Dirks,[28] or from a Roman bust.[29] On the reverse they usually have a pattern derived from the banner on the altar usual on the coins of the Constantine dynasty, the "Standard" type.

Thus, most of the sheatta patterns are derived from Roman prototypes. The "Standard" type, with the letters *Tot XX* clearly derives from the *Virtus exercitus* copper of Constantine the Great, where *Vot XX* has changed into *Tot XX*;[30] no less obvious is the descent of a large number of patterns from the Roman wolf.[31]

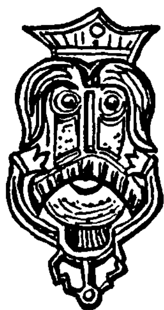


Fig. 2.

However, on examining a large number of sceattas of various types, we see at once, that the native artist could not for long satisfy himself with a more or less accurate copying of his Roman coins models and very soon adopted a manner more vigorous and entirely of his own. Subjects began to be adapted to the restricted space available, figures began to lose their bodies and the limbs started withering,[32] just as on some contemporaneous Scandinavian articles (Fig. 2).

As Brooke puts it in his masterly analysis of the sceattas, "Subjects are set in circular movement with kaleidoscopic effect; the wolf-and twins motive is made to revolve",[33] "the wolf curved over head to tail developing into torque and thence into a wolf's head";[34] "or again the wolf sprouts heads as it revolves and the four heads thus formed, with the tongues interlaced, turn into a starfish on their way to becoming a bird";[35] then, "two birds revolve to form a rose ornament of four birds",[36] and so on, ad infinitum, assuming strange and elegant shapes to

[28]) Dirks, *Ibidem*, pp. 293—305; this is also the opinion of Mlle de Man, *Ibidem*, *Over eenige te Domburg gevonden merkwaardige Munten*. pp. 10—14.

[29]) *Coinage of the British Empire*, by H. N. Humphreys, London, 1854; also, Sir John Evans, *Ibidem* (12), p. 6; also, Brooke, *Ibidem* (5), p. 6. Campden *(Britannia*, London, 1695) proposed to see in this type a galley or a bird; Ruding *(Annals of the Coinage of the Great Britain*, London, 1840) would also see a bird; Macaré in his *Verhandelig over de bij Domburg gevondene Romeinsche, Frankische, Britannische, Noordsche en andere munten* (Middelburg, 1838 and 1856) goes as far as to see there an allusion to the Saxon galleys of Hengist and Horsa.

[30]) Brooke, *Ibidem*, p. 7; *Vot XX* is an abbreviation of *Votis XX;* Mlle de Man considers it to be a kind of an oath of allegiance to the Emperor *(Sceattas, Ibidem*, p. 28). There are also other types, especially on the gold thrymsas, derived from the gold-coinage of Constantine; thus, from the *Victoria Augg* — type, depicting two emperors seated and holding an orb, with a "victory" over their heads, a pattern was evolved with two heads and a crown, and a winged head above (Cabinet de Médailles, Thrymsa N° 1).

[31]) Either of these patterns is only found on the small bronze coins of the early Byzantine period and, thus, shows the scarcity of gold and silver in the VIIth century England.

[32]) As for instance on the thrymsa N° 1 (30).

[33]) Brooke, *English Coins, Ibidem*, p. 6.

[34]) Brooke, *Ibidem*, p. 9 and Plate II, 9.

[35]) Brooke, *Ibidem*, p 6 and Plate II, 11 & 12.

[36]) Brooke, *Ibidem*, p. 6 and Plate I, 23, 24.

fit the circular plan and also, let us say, to proclaim to the world the artist's delight in the handling of animal forms.

Thus, having only the restricted space of the obverse or reverse of a small coin, the English artist was creating a new art exactly on the same lines, as some other unknown Scandinavian or "Gothonic"[37] master on the continent, who, having freed himself from the classical tradition, was indulging into what Salin calls Style I.[38]

This style was preceded by a method derived from chipcarving in wood,[39] and the wedge-shaped incisions are imitated with great precision on bronze castings. The Vallstenarum find (Vallstena Parish, Gotland), dating from the VIth Century, now at the State Historical Museum at Stockholm (Pl. III, 1.), can be taken as a good illustration of such castings. All the objects come from one tomb, a warrior's grave and are harnessing ornaments. Some of them were used to join the strappings; others, like the two rectangular pieces, belong to the reins.[40]



Fig. 3.

The ornament on all the pieces is of the same chip-carving technique and consists of a combination of interlacing and of animal motives. On every piece the artist had to subordinate the ornamentation to restriction of space and was working therefore under conditions similar to but less exacting than those of the English die-sinker. When he was dealing with the same motive, as on the small quadrangular plaque (Fig. 3.) or in the small circular brooch (Fig. 4.), the results were not very dissimilar from those of the unknown moneyer of the sceatta of Pl. III, 2. In all three instances we see a "Dragon"-like writhing creature, with a protruding eye and gaping mouth. Stylisation has gone may be a step further in Gotland and in Northern Gaul, than on the sceattas, but the treatment is intrinsically the same, we may even say, that the "artistic feeling" is the same. Thus, we may assume, that all three artists used a common motive and, in treating this motive according to their own style, fancy and exigencies of space, evolved the same curious writhing dragon-like creature.



Fig. 4.

As already mentioned, most of the sceatta-pattern can be linked directly or indirectly with the early Byzantine coinage and thus belong to the Roman tradition.[41] The only type which until recently had been generally recognized as native, not only in treatment, but in the motive as well, was the one with the writhing creature on the reverse,

---

37) "Gothonic" — "Teutonic", to use the expression introduced by Gudmund Schütte in *Our Forfathers the Gothonic Nations*, Cambridge, v. I, 1929; v. II, 1933.

38) *Die Altgermanische Thierornamentik etc.*, by Bernhard Salin, Stockholm, 1904.

39) The chip-carving manner is known by the German name of *Keil-* or *Kerbschnitt*. In England this style is characteristic of the period A. D. 500—550. "B. M. Guide to Anglo-Saxon Antiquities".

40) I owe the photograph of Fig. 5 to Professor Birger Nerman, to whom my special thanks are due. Some of the objects of the Vallstenarum find are reproduced full-size from wood-cuttings in Prof. H. Hildebrand's, *Industrial Arts of Scandinavia* (London, Chapman & Hall, 1894), fig. 27—32.

41) *Catalogue of English Coins* (B. M.), by C. E. Keary, 1887 (Introduction to the Anglo-Saxon Series).

usually associated on the obverse with the "Sun-head" (Fig. 5.) and therefore known as the "Wodan-Monster", or the "Dragon" class of sceattas.

Some few years ago, Mr. F. S. Salisbury, studying the coins of the late Constantine era common at Richborough, made the suggestion that the "Dragon" series were derived from the legionary and horseman type of the *fel temp reparatio* coins[42] and that the dragon-beast is the last remnant of the horse on these coins. The suggestion is the more interesting as on some of the Merovingian trientes the head of the animal looks like the head of the "Dragon", whilst the quadruped itself has not altogether lost its equine characteristics.[43]

We must note, however, that the treatment of the horse by a teutonic artist very soon begins to follow a particular line, clearly showing that we are dealing here not

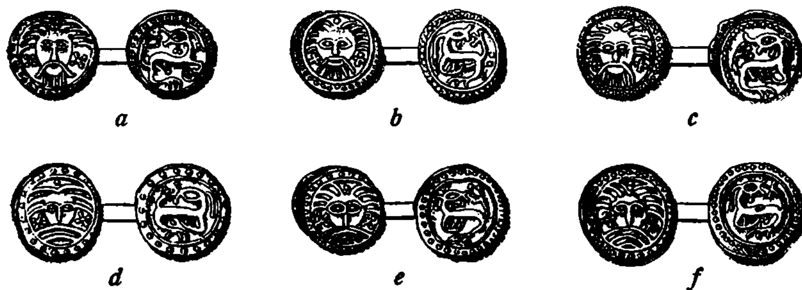


Fig. 5.



Fig. 6.

with a simple or casual degradation, resulting from repeated copyings, but with a conscious striving to reproduce a definite and different model.

The most convenient series for our purpose are the early gold bracteate from Sweden.[44] One of such ornaments is reproduced on Fig. 6. The imperial head from the solidus has developed into a complete body and the horse has become a strange quadruped, with a kind of lion's mane and an elongated snout, whilst claws have replaced the hoofs. There is a marked analogy between this quadruped and the sceatta-dragon and the clawed feet as well as the gaping mouth show that in every case, consciously or unconsciously, whether he was English or Scandinavian, the artist was trying to reproduce the same model.

It seems even possible to reconstruct this model in general lines from the Pl. III, 2, 3, fig. 3 and 6. All these figures depict a writhing beast, a quadruped[45] with a gaping

---

42) *Richborough Coin-problems,* by F. S. Salisbury, "Num. Chron.", VII, 1927, pp. 119, 120; "Ant. Journ.", 1927, pp. 278, 279.

43) *Over eenige te Domburg gevonden merkwaardige munten. Ibidem* (6), Plate I, 1.

44) The solidi of Constantine were valued as highly in Sweden, as in England and the scarcity of material called into existence a large number of copies executed on one-sided blanks, and, as they were intended for use as médaillons, provided with clasps. See, *Scandinavian Industrial Art, Ibidem* (40), pp. 17—19; for English médaillons and necklaces of coins, see B. M. Guide, *Ibidem* (6), Fig. 60 and Plate IV, 1.

45) The writhing beast of fig. 3 has been studied in detail by Stjerna in his essay *On the Dragon's Hoard in Beowulf* (10); his conclusions are that the original of this animal form belongs to about A. D. 600 and that he cannot discern any connection with the snake-figures.

1.



a



b

2.



a



b

3.

snout and large eyes. The beast has clawed feet, pointing to some feline ancestry; but the most characteristic feature is the position of the head, which is turned backwards, so that when the body is turned right (Fig. 5, a, c, d) the head is turned in the opposite direction, and when turned left (Pl. III, 2, b; 3, b; fig. 5, b, e, f) — the head looks right.

The creature usually possesses a tripartite tail (Fig. 5 and Pl. III, 3, b), but sometimes is tailless (Pl. III, 2, b and 6); in the latter case the place of the tail is taken by a limb, turned upwards. Usually only two limbs are depicted, but sometimes all four are there, either fully developed (Fig. 6) or in an embryonic stage (Pl. III, 2, b). The beast's ear on the last figure is small, but usually it shows a tendency towards decorative extension (Pl. III, 3, b and 5).

Thus, the model the artist had in mind must have possessed some at least of the enumerated traits and we have to look for a creature with a long snout, writhing body and powerful clawed paws. The original artist also evidently liked to give a characteristic twist to the neck and body, moreover, he had a predilection to fill the whole of the available space with his motive and was distinctly bent upon stylisation. In short we have to look for the artist and the home of what we call the animal or the zoomorphic motive, a style quite distinct from and even alien to the classic.

The answer to this question is to be found in the works of Rostovtzeff,[46] Borovka,[47] Dalton[48] and their followers.[49] The style has its origin in the Scytho-Siberian culture,

[46]) *Iranians and Greeks in South Russia,* by M. Rostovtzeff, Oxford, 1922. (Chapter VIII, *The Polychrome style and the Animal Style,* pp. 181—209.) *Le Centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animal,* "Seminarium Kondakovianum", Σκυθικα I, Prague, 1929. *The Animal Style in Russia and China,* "Princeton University Press", 1929. The views of Professor Rostovtzeff were summarised in O. M. Dalton's papers on *Sarmathian Ornaments from Kertch* (48). The question of the Sassanian influence on the art of the Sacae and the Sarmathians is treated by Rostovtzeff in detail in his paper *Bog-Vsadnik (Le dieu équestre,* etc.) in "Seminarium Kondakovianum", Prague, 1927, pp. 141—146. In *The Great Hero of Middle Asia,* "Artibus Asiae", V, 1932 and in *Some New Aspects of Iranian Art,* "Seminarium Kondakovianum", VI, 1933, Rostovtzeff develops the thesis that some monuments of Sarmathian art "must be regarded as reflecting the Central-Asiatic epic poems and as embodying in plastic forms some of the leading ideas and leading motives of the Central-Asiatic epic poetry". In the same article Rostovtzeff pays hommage to his teacher Prof. N. P. Kondakov and draws attention to his lectures *On the Antiquities of the Eastern Nomads* (since published in Prague, as a separate volume, in Russian, by the Czech Academy of Sciences, under the editorship of his pupil N. M. Belaiew, in 1929; chapter IV of this volume treats the "Animal style in the Mediaeval Art").

[47]) *Scythian Art,* by G. Borovka, Keeper of Scythian Antiquities in the *Hermitage* Museum; New York, 1928.

[48]) *Sarmathian Ornaments from Kertch in the British Museum compared with the Anglo-Saxon and the Merovingian Ornaments in the same collection,* by O. M. Dalton, "Ant. Journ." 1924, IV, pp. 259—262; the same tables are reproduced full-size and in colour in the "Illustrated London News", 16 Febr., 1924 in the article, "From Kertch to Kent: the South Russian Origin of early Anglo-Saxon Jewellery shown by comparison". See also *B. M. Guide to Anglo-Saxon Antiquities,* by R. A. Smith with a preface by O. M. Dalton.

[49]) The volumes 2, 3 and 4 of the *Σκυθικα* are devoted to the works of N. Fettich, J. N. Roerich and L. Bartucz, where the art of the nomads and various aspects of the Animal Style are discussed. A considerable space is devoted to the same questions by Professor A. M. Tallgren in his publication *Eurasia Septentrionalis Antiqua* ("Inner Asiatic and Siberian Rock-pictures", "Caucasian Monuments" and other papers). Among the younger pupils of Prof. Kondakov, N. Toll has recently published

and the artist, English, Frisian or Scandinavian, was a member of the new "Gothonic" wave of nations, which were bringing into their new homes not only fresh blood, but a culture and art of their own, built up on contacts and relations which have existed during many centuries of life and strife in countries bordering on lands, heirs to the ancient civilisations of the south and east.

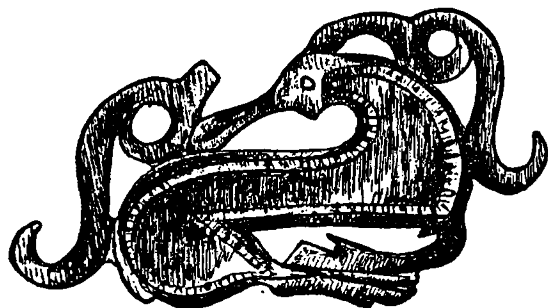


Fig. 7.

The motive of a beast with a head turned backwards is very popular in Scythian art. Borovka[50] has brought together several instances of it from the regions of the rivers Dniepr, Don and Kuban. The treatment is vigorous and, at the same time, highly stylised, which is a characteristic of the Scythian art. The famous golden stag of Zöldhalompuszta in Hungary, exhibited in London in 1930,[51] is also represented with its head twisted round and resting against its flank.

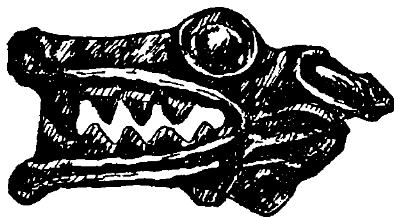


Fig. 8.

The same motive is also found in the Caucasus, and on fig. 7 is reproduced one of the bronze buckles from the Coban cemeteries, studied by Countess Uvarova,[52] Princess Tenisheva[53] and, lately, by F. Hančar.[54] If we examine fig. 7 alongside with figures 1, 2 and 3, Pl. III, we see at once a certain similarity in the posture and the twisting of the body, as well as in the elongated snouts of all three beasts.

The animal thus represented in Scythian art is usually either the stag, or the elk, or else the wild goat, and, therefore, the analogy with the sceatta-beast is not quite apparent. But sometimes in Scythian art, and even more often in Siberian art we are met with a sharp-nosed head, with an open mouth and large eyes (Fig. 8), which has many important features in common both with the beast from Namur (Fig. 4) and that on the sceattas (Pl. III, 2). Borovka, who has made a special study of this mo-

---

a paper on the *Bronze Plaque from the Collection of Count E. Zichy*, "ESA", IX, 1934, pp. 270—276, where the date of the plaque is fixed in relation to the Chinese Bronzes of the Han Dynasty and a survey of the recent literature is given. The Animal Style in relation to the fibulae has been dealt with on several occasions by the Director of the Kondakov Institute Professor A. P. Kalitinsky in his papers on the Russian fibulae ("Recueil Kondakov", 1926, pp. 39—61, "Sem. Kondakovianum", II, 1928, pp. 277—309).

[50]) *Scythian Art, Ibidem*, pp. 35, 36; Plates III and XLIII.

[51]) *Scythian Finds in Hungary*, by E. Hillebrand, "Ill. London News", Feb. 1929.

[52]) Гр. П. С. Уварова. *Могильники Сѣвернаго Кавказа. Матеріалы по Археологіи Кавказа, (Materialy po Archeologii Kavkaza)*, v. VIII, Moscow, 1900. T. XLIII.

[53]) Кн. М. К. Тенишева. *Эмаль и Инкрустація (Emaux et Incrustation)*, "Sem. Kond.", Prague, 1930. Plate XIX, 84.

[54]) *Einige Gürtelschliessen aus dem Kaukasus* by F. Hančar, ESA ("Eurasia Septentrionalis Antiqua"), VI, 1931, pp. 146—158.

tive,[55] came to the conclusion that it is based on the representation of a bear, as on several objects it is a bear that is depicted with such a head.

Let us consider, for instance, a spoon carved in bone, from the Orenburg Government, Russia, and belonging to the V[th]—VI[th] Century, now at the Moscow Historical Museum (Fig. 10). The head of the same beast, as on Fig. 3 and 4, is here projected forwards to form the handle of the spoon, and on the spoon itself are engraved with great precision the unwieldly body and powerful limbs and claws of what is unmistakably a bear.[56] A similar head and similar claws are faithfully rendered by the sceatta-artist, and one cannot help thinking that one of the reasons why the unknown designer of the Bracteates (Fig. 6) insisted on providing his "horse" with claws, was because he had some such "bear-motives" before his eyes.



Fig. 9.

The already mentioned objects of Scythian and Siberian art mostly belong to the V[th]—VI[th] Century B. C. The Scythian art exerted in the course of centuries a considerable influence on other cultures and on other peoples and under that influence during the first centuries of our era fell the Goths and other East-and South-Germans. As Stjerna has suggested in his studies,[57] it is during these and the following centuries that enormous riches were transferred to Southern Scandinavia and its islands from the south. Not an inconsiderable part of them consisted, just as in Scythian finds, of horsetrappings and of personal ornaments, as we see for instance, at Vallstenarum (Pl. III, 1.). It is also there that we meet with the Scythian motive on the plaques and on other objects.[58] It is interesting to note that the chip-carving technique, which is such a logical outcome

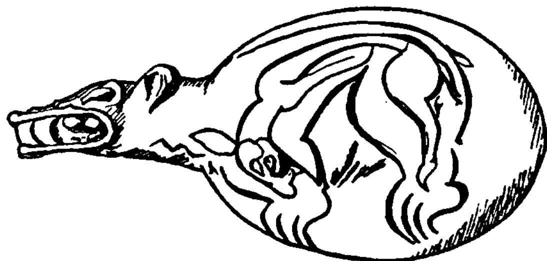


Fig. 10.

---

55) *Scythian Art, Ibidem*, pp. 47—49. — Rostovtzeff *(Le Centre de L'Asie, Ibidem)*, gives a large number of instances of the motive of the beast with a head turned backwards from Russian barrows and, also, from China of the Han period; this spring, at the exhibition of Old Chinese Bronzes at the "Orangerie", one could see a friese with a such writhing creature on a vase of the Wanniek Collection of the Tcheou period; the sketch of Fig. 9 can give an idea of it and incidentally show its great similarity to the beast of the buckle on the Fig. 3, from the Wallstenarum finds. A similar beast, with returned head, stylised "ear, eye aud nostril" is recently published by Professor Ellis H. Minns in *Small Bronzes from Northern Asia*, "Ant. Journ.", 1930, vol. X, No. I, pp. 1—23, Fig. 13.

56) *Scythian Art, Ibidem*, p. 48.

57) Beowulf, *Ibidem* (10), p. 219; see also Birger Nerman's *Gold and Silver in Scandinavia during the Iron Age* (II).

58) For instance, *the great bird* (Pl. III, 1.) has its counterparts in the cast-bronze horse trappings from the barrow of the Seven Brothers, in the Kuban delta [See E. H. Minns, *Scythians and the Greeks*, Cambridge, 1913, p. 209, fig. 109, and Borovka, *Ibidem*, Pl. 8, A, B, C & D, where references to the Transactions ("Otchety") of the Archaeological Commission for the years 1876, and 1903 are given] and the long tongue-shaped strap-weights have their analogy in the equally tongue-shaped girdle ornaments, analyzed by Fettich. (*Die Thierkampfscene in der Nomadenkunst*, "Recueil Kondakov",

of Siberian conditions and faithfully preserved in the Scythian art, is also the technique of the Vallstenarum and of other Scandinavian finds of the period.

Once the Scythian and Siberian motives became firmly rooted in the Scandinavian and West-German Art, commercial relations would inevitably bring them over the channel to England. These relations were very active during the Saxon invasion and in the folowing centuries. The blood-relationship between the Anglo-Saxons and the Old-Saxons was remembered even in King's Alfred time and must have been a living feature of the preceding centuries.[59]

A great rôle in these relations was assigned to the Frisians, who took part with their navy in the invasion[60] and in King Alfred's reign manned his ships.[61] Frisian trading colonies were established in all principal commercial centres of Europe, and when the westward expansion of the Slavonic Nations cut off the direct communications between Scandinavia and the Southern shores of the Baltic,[62] Frisians supplied the missing link and reestablished the intercourse between various "Gothonic" groups.

Frisian maritime power, already firmly established in the VI[th] century,[63] continued steadily to grow, and so did the Frisian Commerce.[64] A considerable amount of currency

---

1926, pp. 81—92, Plates IX—XIV.) — Rostovtzeff, discussing in his *Centre de l'Asie* (46), p. 42, the figurines of bears at Bergen and Oslo, says: "pour moi, leur filiation indique l'Orient, la Russie, la Sibérie".

[59]) *A Description of Europe and the Voyages of Othere and Wulfstan, written in Anglo-Saxon by King Alfred the Great,* by J. Bosworth, London, 1885; see also, *Rorik of Jutland and Rurik of the Russian Chronicles,* by Col. N. T. Belaiew, "Saga-Book", v. X, Part II, 1929, pp. 261—297, and "Sem. Kond.", III, 1929.

[60]) Procopius, writing in the first half of the 6[th] century, states that Britain was inhabited by two "numerous nations", the Angles and the Frisians, "nationes tres numerosissimae.... Angli, Frisones...", *De Bello Gothico,* IV; this paragraph is examined in detail by Prof. Elis Wadstein in a paper *On the Origin of the English,* in the "Skrifter" of the „K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala", 24, 14, 1927, and is followed up by the author in *Frisia and its relations with England,* in the "Journ. of the British Archaeological Association", XXXVII, P. II, 1932, pp. 191—215.

[61]) *Frisia and its Relations with England and the Baltic Littoral in the Dark Ages, Ibidem,* "Journ. B. A. Association", 1932, p. 193; see Anglo-Saxon Chronicle, A. D. 897.

[62]) After the invasion of the Huns the Slavs began their westward expansion and occupied the basins of the Oder (Odra) and the Elb (Laba); all objects of Germanic origin in the region between the Baltic and Bohemia are anterior to the second half of the 4[th] century (*Guide to A. S. Antiquities,* pp. 24, 158). B. Salin (*Thierornamentic, Ibidem,* p. 137) considers, that the severance of the communications between North Germany and South Russia, if interpreted in the evolution of the fibula "with returned foot", occurred before the greatest diameter of the foot was displaced towards its upper part. The Fibula with the returned foot, its origin (about the beginning of our era in the regions to the North of the Black Sea), and its propagation from South Russia to the North, South and West, (in the latter direction as far a line stretching from Denmark to the Adriatic), have been studied by Prof. Kalitinsky in a series of papers, published in the "Seminarium Kondakovianum"; the most important are: *Quelques types de la fibule de la Russie méridionale,* I, 1927, pp. 191—210; *Q. T. de la fibule à deux pelles en Russie,* II, 1928, pp. 277—310; see also *La Question des Fibules Byzantines en Russie,* by the same author, in the "Recueil Th. Uspensky" ("Orient et Byzance" Paris, 1930); the same question has been treated in detail by N. M. Belaiew in his paper *Die Fibel in Byzanz,* "Sem. Kond.", III, 1929, pp. 49—102 (Russian) and 103—115 (German).

[63]) *Ost-Friesische Historie,* by Brenneisen, Aurich, 1720; *Friesland tot de elfde eeuw.* by P. C. J. A. Boeles, 1927 s'Gravenhage.

[64]) *On the Relations between the Scandinavians and Frisians in early times,* by E. Wadstein, "Saga-Book" of the Viking Society, v. XI, P. I, 1934, pp. 5—25; by the same author, *Norden och Västeuropa*

was required to finance it and the meagre supplies from Byzantine and Merovingian sources soon became inadequate. It is very probable that then the Frisian merchant turned his eyes to Kent and collaborated in the issue of the first English sceattas.[65] The Merovingian tiers de sous easily suggested itself as a handy prototype[66] and its weight and general characteristics were adopted in the first issues. As the purpose of such issues was purely commercial and, as, to a certain extent, the issue was "international",[67] there was no particular need to bring it under Royal patronage, and

i gammal tid, Stockholm, 1925; *Nordische Seefarten im früheren Mittelalter*, by W. Vogel, in "Meereskunde", Berlin, 1907, H. VII, pp. 1—40; *Frisia and its Relations with England, Ibidem* (61), by N. T. Belaiew; *Seafaring and Shipping during the Viking Ages*, by Prof. A. Bügge, "Saga-Book", v. VI, P. I, 1909, pp. 13—30, where the first pages are dealing with Frisian trade; *A History oj the Vikings*, by T. D. Kendrick, London, 1930; see chapter I, on *Early Scandinavia and Denmark*, pp. 41—61; *The Viking Age*, in "Travel and Travellers in the middle Ages", by Prof. Allen Mawer, London, 1926, pp. 70—87, where an account on the Frisian trade and commerce is given. An interesting contribution to the question of commercial relations between East and West in the early middle ages is to be found in *An Inquiry into the Origin of the Windmill*, by H. P. Vowles, in the Transactions of the "Newcomen Society", v. XI, 1933, pp. 1—14. As the principal Frisian trading centres were Dorestad and Birka, much informations on Frisian trade and influence can be found in the book on *Dorestad* (14), by Dr. J. H. Holverda and in the Reports of the excavations in *Birka* of H. Stolpes, by G. Hallström, Stockholm, 1913. *Slesvik*, in South Jutland, also had a considerable share in that trade, and the latest publications by Prof. Schwantes, Director of the Kiel Museum, throw a considerable light on it. (See Prof. Schwantes's publications in the "Zeitschrift für Ethnologie", 1931 and in other papers.) On the trading and political relations between Frisians and Russia, see the author's papers on Rurik (13) and on Frisia (61). An exhaustive revue of the literature on Frisian history is to be found in paragraphs 226—235 (pp. 277—293) of Prof. Gudmund Schütte second volume of *Our Forefathers*, Cambridge, 1933. The question of the Frisian coins and Frisian mints is dealt with by Boeles (63), Holverda (14) and Wadstein (63), in their already mentioned publications, and, especially, by C. A. Nordman in a publication of the Finskt Museum, Helsingfors, 1923, under the title, *Nordens Äldsta Mynt*, where the possible relationship between the sceattas and the coins of Birka, Dorestad and Quentovic are dealt with (Mr. Nordman's paper has been kindly communicated to me by Professor A. M. Tallgren, and I am taking this opportunity to express to him my indebtedness and thanks). The Frisians very soon became, as it seems, quite accustomed to and even fond of their little handy coins; at any rate, Dr. Fergast, in *Die Münzen Ostfrieslands* (Emden, 1883), narrates the entertaining story, how the Frisians got a positive dislike of Charlemagne's coins, minted at Cologne and complained: "Da was dyse monthe al to fyr, eudi die penningh al to sweer, da kerren da lyoed een nyara montha, eude een lichtera penningh leyden da lyoed". It seems that they got a lighter penny and also were given facilities not to walk so "fyr", at any rate it is from these times that we begin to hear about a *Denarius Fresioniaes*, most probably minted at Dorestad. It is interesting to note that the great Russian trading centre Novgorod also minted a currency, which was very like the sceattas; these coins were even lighter and smaller and on the average weighed about 0·8 gramme; they were called "Novgorodki" and were in use up to the XIV[th] and XV[th] century (*Novgorodki*, by D. N. Chudovsky, Kiev, 1887). The "account"-unit in Novgorod was the *Kuna* or Cona, and this unit was transmitted back, to Frisia, and was there in regular use, as has been shown by E. Wadstein in his paper *Ett Vittnesbörd om gammal Frisisk Förbindelse med Ryssland* ("Festskrift til Hj. Falk", Oslo, 1927, pp. 289—292).

[65]) Prof. Baldwin Brown considered that the devices found on some of the sceattas found abroad "seem to suggest a continental origin rather than an importation from England" and that if "England is the real home of the sceattas, we must also allow a certain independence to Holland" (*Arts in Early England, Ibidem*, pp. 77, 79). This is also the opinion of M[lle] de Man, *Sceattas A. S. inedits, Ibidem*, p. 25.

[66]) Brooke, *English Coins, Ibidem*, p. 3.

[67]) Oman (*Coinage of England, Ibidem*, p. 5) says: "The regular issue of English money, when we find it cropping up about A. D. 600, was evidently meant for commercial use, not for the assertion of the Royal prerogative of coining by kings"; see also (65).

the emblems on the coins could be selected from the wide field of the cultural and artistic environment of the trader and the moneyer.

This artist, let us speak of an English moneyer of the time of Aethelberth, might have seen many vestiges of the past, Romano-British tesselated floors, like those depicted in Beowulf;[68] coins, mostly bronze, but occasionally gold; some vestments and sacred vessels of the new Christian Kentish Church, some Keltic manuscripts from the North and West,[69] — but, essentially, his England was the England of Beowulf and Hengist and the air he was breathing was still deeply saturated with Northern legend and folklore.[70] He might have studied with interest and even admiration the delicate profile of a Roman Emperor on a coin, but in his hands it would transform itself into a wild-looking face with streaming hair,[71] into a kind of "Sun-head" or "Wodan's" head. The idea of wealth will be still associated in his mind with that of a hoard, and a hoard would readily suggest the image of its guardian, the fiery dragon.[72] And now he will set to his task, trying to picture this beast. The idea of a winged creature is alien to him, but from his store of the old saga[73] and folklore he will easily draw the old Scythian sharp-nosed writhing creature, so familiar from the horse-trappings and ornaments of his kith and kin, and there it is, on the reverse of our sceattas (Pl. III, 2).

At first, in Kent, it would seem quite natural to our artist to put on the obverse some Christian emblems, as on the sceatta of Pl. III, 2. and to make thus his purpose doubly sure; but on the continent the grip of the old legends was firmer, christianity was still associated with the Frankish invader,[74] and there another motive became more popular, the "Sun-Head" on the obverse and the "Dragon", on the reverse

---

[68]) *Beowulf,* description of Hrothgar's hall; see commentary on it by Prof. Chambers and by Knut Stjerna (10).

[69]) An interesting argument on these and allied subjects is recently given by A. W. Clapham in the *Notes on the Origins of Hiberno-Saxon Art* ("Antiquity", March 1934, v. VIII, N° 29, pp. 43—57), where the question of the possible revival of Keltic motives in the 7th century art is discussed.

[70]) A large number of bracteates depicting the fight with a snake or a dragon has come down to us from the period of about 500 A. D., i. e. from the time when the Beowulf-saga flourished in Scandinavia. A most interesting representation of a horseman with a spear, attaqued by a serpent and preceded and followed by a bird, has come down to us from the grave N° I at Wendel in Uppland, Sweden. Hildebrand (*The Industrial Arts of Scandinavia, Ibidem,* p. 55) sees in the horseman Wodan, attended by two ravens and fighting the mythological Midgards-serpent. Stjerna (*The Dragon's Hoard in Beowulf,* Ibidem, p. 164), while agreeing with Salin and Hildebrand, that the subject is religious and not historical, prefers to see in it less a myth, than a saga; whilst he expressly denies the identification of the rider as "Beowulf", he considers that the picture has lost its hieratic character, which it had on the bracteates (see f. i. Fig. 9) and is nearer to what we find in the Beowulf-lay. If we accept Wadstein's suggestion that the epic of Beowulf was brought to England by the Frisian merchants, we can the more easily understand the Frisian influence in the creation of the Sceatta-beast.

[71]) *Numismatique du Moyen Age,* by J. Lelewel, Paris, 1835, and *Réapparitions du type Gaulois,* Bruxelles, 1841.

[72]) The question whether in the older Scandinavian lays the fight with the serpent was about the treasure, has been dealt with by Stjerna (70) and answered in the affirmative (*Ibidem,* p. 165).

[73]) See Ref. (70); it is interesting to note that Rostovtzeff (*Some New Aspects of Iranian Art,* "Sem. Kond.", VI, 1933, p. 161) considers that "the animal style appears as the first attempt of the nomadic tribes to illustrate their heroic or mythical past".

[74]) See *Friesland tot de elfde eeuw, Ibidem* (63) and other sources, mentioned in (64).

(Pl. III, 3 and fig. 5), and whole hoards, as that of Ter-Wispel, consist of the "Wodan-Monster" series.[75]

Thus, in these series, not only the treatment, but the motive has been brought by the Saxon invader to the British shore; and if most of the other themes on the sceattas are derived from Byzantine (Late Roman) and Merovingian prototypes, the treatment always remains quite original; the English artist, as his Scandinavian relative on the continent, following his taste and inspiration, evolves here a style of his own, and when the time came for the new British Art to blossom out in Northumbria[76] and further, to spread, via Ireland, to the continent of Europe, the contribution of the Sceatta-artist gave to that phase of it one of its most fruitful elements.

I should like to acknowledge my indebtedness to the Director and the Trustees of the British Museum and to the Keeper of the Department of Coins and Medals for their permission to reproduce the Sceatta N° 171; to the Director and the Keepers of the Cabinet de Médailles, for the permission to reproduce the Sceatta N° 5 of their collections; to Professor Birger Nerman, who kindly supplied me with the photographic reproduction of the Vallstenarum find, now at the Statens Historiska Museum, Stockholm; to Mr. P. C. J. A. Boeles, Director of the Friesch Museum, Leeuwarden, for kindly communicating various information relating to the Sceatta question; to Dr. J. H. Holwerda, Director of the Rijksmuseum, Leiden, who kindly sent me traces of the Ter Wispel sceattas at his Museum; to Mej. M. G. A. de Man, Keeper of the Middelbourg Museum, for her kindness in supplying information with reference to the Domburg sceattas. My special thanks are due to M. Léo Crozet, of the Cabinet de Médailles, who kindly assisted me in going through the collections of the Cabinet, had the sceattas weighed for me and supplied me with every kind of information at his disposal.

My first steps in the Sceatta-lore were guided by the late Mr. G. C. Brooke, Assistant Keeper of the Department of Coins and Medals, and it is to his memory that my thoughts are directed when bringing to a close this little study, encouraged by his help and assistance.

N. Belaiew.

31 December, 1934.

---

[75]) Dirks *Sceattas, Ibidem*, pp. 282, 287); Dirks thinks that the owner of the Ter-Wispel coins was about to travel to a country where only the "Dragon"-series had a currency; perhaps he wanted to sail to Northumbria.

[76]) I am following here A. W. Clapham (69), who thinks, that "The conversion of Northumbria by Irish missionaries first brought the Irish.... into contact with the revived Keltic forms and also with other motives, of Teutonic and more remote origin, which were then current amongst the Anglo-Saxons" (*Ibidem*, p. 57). Keltic elements are recognizable in the treatment of his subject by the Sceatta-artist and perhaps the pellets on Pl. III, 2 and 3 are Keltic; but I think that indebtedness is much larger the other way and that, to take one instance, the treatment of the animal frieze in the Book of Durrow (Guide to A. S. Ant., Fig. 103) with its conventionalised long-snouted beasts is distinctly Northern, in the sense that it reflects all the characteristics of the Scytho-Siberian art, when seen "through Scandinavian eyes"; and here I would like to subscribe to what Mr. Kendrick has to say when he refuses to consider "the majestic pages of Lindisfarne and Durrow", as relics "just ground out of some old Keltic mill, that had never ceased turning" ("Antiquity", March 1934, p. 126) and sees in them "a *new* art that was unrepresented in the past and will be searched for in vain".

LIST OF PLATES

Pl. III, 1. Part of Harness in gilt Bronze. × ½
Ornaments from horse-trappings from a warrior's grave, from one tomb; from Vallstenarum, Parish Vallstena, Gotland; VIth Cent. A. D. — At the "Statens Historiska Museum", Stockholm.

Pl. III, 2. Sceatta N° 171, at the British Museum. × 2.
B. M. *Catalogue of English Coins*, by C. E. Keary, 1887, A. S. Series, vol. I, Plate IV, 3 and p. 19; see also, Brooke, *English Coins*, p. 9; Oman, *The Coinage of England*, p. 10, and B. Brown, *The Arts of Early England*, p. 89.
a) O. A writhing dragon-beast, head turned right.
b) R. A standing figure holding two crosses. Wt. 1.22 g.

Pl. III, 3. Sceatta N° 5, from the "Cabinet de Médailles", Paris. × 2.
a) O. "Sun-Head", or "Wodan's" Head. A facing head, with hear streaming wildly and a long moustache; two pelleted crosses to either side.
b) R. A writhing, rather spidery looking creature, more stylised than that of Fig. 2; a tripartite tail and an elaborated ear; two clawed paws, large eye and gaping mouth. Wt. 1.13 g.

Fig. 1. (in the text) A Sceatta with a Runic inscription. After Dirks, *De Angel-Saksen en hunne Oudste Munten*. "De Vrije Fries", 1872, Leeuwarden. × 1.
a) Obverse. Head changing to bird.
b) Reverse. Runic inscription ÆÞILIRÆD, arranged in "Boustrophedon".

Fig. 2. A Human Head, *detail*, — Central part of a Belt-Buckle of bronze, Norway.
After *Industrial Arts of Scandinavia*, by H. Hildebrand.

Fig. 3. A rectangular plaque from the same harness; probably belonging to the reins of the horse-trapping; bronze, richly gilt. See also, Hildebrand, *Ibidem*, p. 39 and Knut Stjerna, *The Dragons Hoard in Beowulf*, "Essays", p. 159. × 1.

Fig. 4. A. Brooch from Northern Gaul, Namur. Vith Century A. D. After Princess Tenisheva, *Emaux et Incrustations*, "Seminarium Kondakovianum", Prague, 1930.

Fig. 5. The "Wodan-Monster" sceattas from Hallum, found in a very good state of preservation; the same series form the whole of the Ter Wispel hoard; most of these are at Hague, at the "Koninklijk Penningkabinet". A large number of similar sceattas are at Domburg and at the London and Paris collections.

Fig. 6. Gold Bracteate, Sweden. VIth—Vth Cent. A. D.
After H. Hildebrand, "Industrial Arts of Scandinavia". Analogous Gold bracteate from Oeland and Denmark are discussed by Stjerna, *The Dragon's Hoard in Beowulf*, pp. 163, 164; see also, *Guide to Anglo-Saxon Antiquities*, where a description of bracteates in the British Museum is given.

Fig. 7. A Belt-buckle of Bronze from the Koban-cemeteries. Moscow Historical Museum. — Published by Countess Uvarova in her *Sources of the Archaeology of the Caucasus*. — After Princess Tenisheva, *Emaux et Incrustations*, "Sem. Kond.", Prague, 1930.

Fig. 8. Ornament from Horse-trappings, cast bronze.
Stanitza Elizavetinskaya, Kuban District. Vth—IVth Century B. C. — After G. Borovka, *Scythian Art*, New York, 1928.

Fig. 9. A "Dragon" from a frieze of a vase of the Tcheou Dynasty. A writhing beast with a gaping mouth and a head turned backwards.

Fig. 10. A spoon of carved bone. — Orenburg Government. VIth—Vth Century B. C. — Moscow Historical Museum. After G. Borovka, *Scythian Art*.

АНГЛО-САКСОНСКІЯ ШЕАТТЫ СЪ ИЗОБРАЖЕНІЕМЪ ДРАКОНА

Н. Т. БѢЛЯЕВА

Слово шеатта, sceatta, того же корня и происхожденія, что старо-фризское и старо-шведское skāt. Въ шведскомъ языкѣ skāt скоро перешло въ skāt (см. прим. 8) и въ этой же формѣ утвердилось въ русскомъ языкѣ. Такъ Лаврентьевская лѣтопись, подъ 1018 годомъ, говоритъ: „Начаша скотъ собирати отъ мужа по 4 куны". Здѣсь слово скотъ употребленно въ смыслѣ денегъ; тамъ же, гдѣ мы теперь сказали бы „скотъ", раньше говорилось „скотъ животный" (прим. 9). Въ древней Руси и „скотница" значило „казна", но, по мѣрѣ того, какъ сельское хозяйство становилось главной формой народнаго богатства, слово скотъ въ Россіи все болѣе и болѣе приближалось къ его теперешнему значенію.

Иначе было у фризовъ, державшихъ въ своихъ рукахъ въ эпоху ранняго средневѣковья морскую торговлю; главнымъ предметомъ вывоза у нихъ были тонкія сукна и слово skāt стало у нихъ значить отрѣзъ сукна (прим. 8). Еще иное значеніе получило это слово у англо-саксовъ. Долгіе годы длительной борьбы съ бриттами пріучили ихъ видѣть главный источникъ богатства въ военной добычѣ и въ находимыхъ въ землѣ кладахъ; и у нихъ, какъ то видно по поэмѣ Беовульфъ (прим. 4), идея сокровища связывается съ идеей клада. Такъ какъ въ кладахъ находилось немало римскихъ и византійскихъ монетъ, то, постепенно, названіе сокровища — sceat перешло и на монеты. Когда въ началѣ VII-го вѣка, при Этельбертѣ Кентскомъ были выпущены первыя монеты, онѣ и получили названіе sceattas, шеатты (прим. 5). Этельбертъ былъ женатъ на внучкѣ Хлодвига Бертѣ; отношенія съ Франціей, политическія и торговыя, при немъ значительно оживились, и меровингскій тріентъ, Tiers de sous, легъ въ основу кентской монетной системы (прим. 16).

Въ Англіи, и, особенно, въ Кентѣ, въ это время сильно чувствовалось торговое вліяніе фризовъ, морская торговля была въ ихъ рукахъ (прим. 64), и все Сѣверное море называлось Фризскимъ, *Mare Fresonicum*. Въ эпоху великаго переселенія народовъ, когда большинство германскихъ и славянскихъ племенъ сдвинулось съ насиженныхъ мѣстъ, фризы не покинули своего приморья, но только прочнѣе стали прибирать къ рукамъ морскую торговлю, да расширять свои колоніи и факторіи. Участвуя въ завоеваніи Британіи саксами (прим. 60), они прочно укрѣпились и въ Іоркѣ, и въ Кентѣ, а ихъ торговыя конторы стали постепенно появляться и въ Даніи, и по берегамъ Балтійскаго моря, и по Рейну и даже выходить на Дунай и за Альпы (прим. 61).

Живая связь между южными и восточными германскими племенами, съ одной стороны, и западными и сѣверными, съ другой, какъ то показываетъ археологія (прим. 62), не прерывалась до конца IV-го столѣтія, т. е., приблизительно, до эпохи раззоренія готскаго государства гуннами. Огромнѣйшія богатства, слѣдствіе оживленныхъ, то вражескихъ, то дружескихъ сношеній съ Римомъ и Византіей, непрерывной струей текли съ юга на сѣверъ (прим. 57), и могильники Скандинавіи и германскаго сѣверо-запада этого періода свидѣтельствуютъ о своеобразномъ скандинавскомъ „золотомъ вѣкѣ". Но уже со второй половины IV-го вѣка связь начинаетъ прерываться и нашествіе славянъ, вклинившихся между Балтійскимъ моремъ и Карпатами, разрѣзаетъ германскій міръ на двое; непосредственныя сношенія между Скандинавіей и готами прекращаются, прекращается и приливъ золота на сѣверъ, и на всемъ пространствѣ отъ Эйдера до Адріатики и отъ Прибалтики до Карпатъ нѣмецкія погребенія смѣняются славянскими (прим. 62). Не только прервалась связь Скандинавіи съ готами, вандалами и бургундами, но прекратилась и связь всего европейскаго сѣверо-запада съ Византіей. И вотъ тогда фризы, уже владѣвшіе сѣверной торговлей, рѣшили взять дѣло въ свои руки, и, въ обходъ славянскаго клина съ запада, стали налаживать торговую связь съ Византіей по большимъ средне-европейскимъ воднымъ путямъ, Рейну и Дунаю.

Быстрое развитіе транзитной торговли вызвало необходимость въ новыхъ капиталахъ; небольшого количества бывшихъ тогда въ употребленіи византійскихъ солидовъ и меровингскихъ тріентовъ стало недостаточно, и фризскимъ купцамъ пришлось подумать о собственной монетѣ. Желанія Этельберта чеканить шеатты пришлось фризамъ какъ нельзя болѣе на руку, и, вскорѣ, по ту и по другую сторону пролива закипѣла работа, и начали появляться сначала еще

въ небольшомъ количествѣ копіи меровингскихъ тріентовъ, золотыя „трымзы" (thrymsas), а затѣмъ, уже въ изобиліи, серебряныя шеатты.

Главной задачей этой „валюты" было финансированіе международной торговли; поэтому не было необходимости ее связывать съ тѣмъ или инымъ англо-саксонскимъ королевствомъ (прим. 67) и ставить подъ особое покровительство короля или духовной власти. Этимъ самымъ, давался особый просторъ мастерамъ при чеканкѣ монетъ, и выборъ эмблемъ и украшеній, не стѣсняемый заданіями сверху, становился дѣломъ личнаго выбора каждаго изъ нихъ.

Сначала естественнѣе всего было обратиться за образцами къ бывшимъ еще въ употребленіи монетамъ, и первыя „трымзы" довольно точно слѣдуютъ византійскимъ и меровингскимъ образцамъ. Но золотыхъ монетъ въ обращеніи было мало, онѣ были рѣдки, и, когда „шеатты" полились въ изобиліи, то на нихъ стали появляться изображенія, заимствованныя, главнымъ образомъ, изъ византійской мелкой мѣдной монеты (прим. 30). Очень скоро, при дальнѣйшей чеканкѣ, и эти изображенія стали неузнаваемы: императорскій профиль превращался въ галеру, галера становилась птицей, птица превращалась въ геометрическій узоръ (прим. 29); даже римская волчица, съ Ромуломъ и Ремомъ, быстро теряя при послѣдовательныхъ копировкахъ характерныя черты, становилась похожей скорѣе на розетку (прим. 36). Чувствовалось, что чеканка монеты была въ рукахъ мастеровъ, освободившихся, или даже не знавшихъ классической традиціи. Рука художника твердо и смѣло выводила новые узоры, приспосабливала старые сюжеты къ новымъ условіямъ; на ограниченномъ пространствѣ маленькой шеатты (фиг. 5), величиной не болѣе новгородки (прим. 64), эта рука чертила невиданныхъ диковинныхъ звѣрей, придавала всему узору своеобразный калейдоскопическій эффектъ (прим. 33). Зарождалось новое искусство, создавался новый своеобразный стиль.

Этотъ стиль создавался по обоимъ берегамъ Фризскаго моря (прим. 15) въ обстановкѣ, густонасыщенной древними эпическими преданіями, въ Англіи Беовульфа, во Фризіи Хигелака. Правда, англо-саксонскій мастеръ времени Этельберта могъ еще застать кое-какіе остатки старины. „Беовульфъ" повѣствуетъ еще о палатахъ съ мозаичными полами; еще попадались византійскія монеты; римская церковь уже снаряжала миссію Августина; кое-какіе остатки христіанскаго прошлаго существовали на западѣ и въ Нортумбріи. Но все это были остатки прошлаго, или зародыши будущаго; а настоящее — это были пѣсни скальдовъ, мудреные узоры на конскихъ уборахъ и бляхахъ, какъ тѣ причудливые звѣри, которыхъ мы видимъ на кладѣ изъ Vallstenarum'а (табл. III, 1.); это были и тѣ древнія эпическія поэмы, которыя, подобно Беовульфу, фризскіе моряки занесли въ Англію (прим. 70); наконецъ, это былъ весь циклъ сказаній о кладахъ и стерегущихъ ихъ чудовищихъ-драконахъ, уже отразившійся въ рядѣ изображеній на брактеатахъ (фиг. 6) и въ украшеніяхъ шлемовъ, пряжекъ и мечей (табл. III, 1).

И вотъ уже готовъ сюжетъ для нашего мастера. На оборотѣ шеатты онъ помѣщаетъ стерегущаго кладъ дракона (табл. III, 2), а на лицевой сторонѣ, символъ того героя, который, подобно Беовульфу, отправляется сражаться, чтобы добыть сокровище (прим. 45). Въ христіанскомъ Кентѣ, уступая вѣянію времени, нашъ мастеръ выбираетъ фигуру съ крестомъ (табл. III, 2а); у себя на родинѣ, въ языческой Фризіи онъ не сдѣлаетъ этой уступки, и на лицевой сторонѣ мы увидимъ старо-германскій солнечный дискъ, голову Одина (табл. III, 3а). Еще больше простора фантазіи нашего художника при изображеніи дракона, „хранителя клада". Ему чужды классическіе эллинистическіе мотивы, и въ его искусствѣ мы не найдемъ ни грифовъ, ни химеръ. Древній эпосъ и народная память подскажутъ ему другіе мотивы; вспомнится ему и тотъ образъ, который стоялъ передъ глазами мастера, чеканившаго брактеаты (фиг. 6), и то, о чемъ думалъ намюрскій художникъ (фиг. 4), и то, что видѣлъ мастеръ Vallstenarum'скаго конскаго убора (табл. III, 1 и фиг. 3); и вотъ, на маленькомъ пространствѣ шеатты онъ изобразитъ такого же звѣря съ зіяющей пастью, оскаленными зубами, съ извивающимся туловищемъ и повернутой головой, какъ много столѣтій до него изображали на своихъ уборахъ скифы и сарматы (фиг. 8), заимствовавъ въ свою очередь это изображеніе съ далекаго сибирскаго сѣвера (фиг. 10).

Мотивъ этотъ полюбится нашему художнику, и до насъ дойдутъ цѣлые клады, какъ Теръ-Виспельскій, во Фризіи (прим. 15), состоящіе изъ шеаттъ только этого типа (фиг. 5). А когда наступитъ время для культурнаго возрожденія Британіи, и гиберно-саксонское искусство разцвѣтетъ въ Нортумбріи (прим. 76), чтобы оттуда, черезъ Ирландію, распространиться по всему западу, однимъ изъ наиболѣе характерныхъ и плодотворныхъ его элементовъ будетъ тотъ звѣриный стиль, который такъ ярко расцвѣлъ на шеаттахъ англо-саксонскаго мастера.

ZUM STRATORDIENST DES HERRSCHERS IN DER BYZANTINISCH-SLAVISCHEN WELT

Wie jede symbolische Handlung, die sich zwischen Trägern bestimmter Ämter oder zwischen Repräsentanten bestimmter Mächte abspielt, das gegenseitige Verhältnis dieser Ämter und Mächte kennzeichnet, so wirft auch der Stratordienst, den die mittelalterlichen Herrscher den höchsten Vertretern der Kirche zu erweisen pflegten, ein Licht auf das Verhältnis zwischen dem Herrscher- und dem Priesteramt oder — anders ausgedrückt — zwischen der weltlichen und der geistlichen Macht in der christlichen Welt. Soweit das Abendland in Frage steht, darf die Geschichte des Stratordienstes und des mit ihm verwandten Marschalldienstes, zumal nach den jüngsten Arbeiten von R. Holtzmann,[1] im wesentlichen als geklärt gelten. Der erste christliche Herrscher, der dem Papst den Dienst des Zügelführens erwiesen hat, ist König Pippin gewesen, der am 6. Januar 754 den über die Alpen gekommenen Papst Stephan II. mit großen Ehren zu Ponthion empfing und, wie der Liber Pontificalis berichtet, »als Strator (vice stratoris) eine Strecke weit neben seinem Reitpferd einherschritt«, d. h. das Pferd des Papstes am Zügel führte.[2] Der Stratordienst Pippins steht ohne Zweifel im Zusammenhang mit der bekannten Stelle der Konstantinischen Schenkung, die Konstantin den Großen sagen läßt: »Den Zügel seines Pferdes haltend, haben wir zur Ehrung des hl. Petrus ihm (dem Papst Silvester) den Stratordienst erwiesen.«[3] Die vermeintliche Handlung Konstantins d. Gr. bildet ein notwendiges Korrelat zu der historischen Handlung Pippins: »Die beiden Fälle, der angebliche und der wirkliche, gehören eng zueinander; jener ist aller Wahrscheinlichkeit nach erfunden worden, damit dieser nach ihm gestaltet werden konnte.«[4]

---

[1]) R. Holtzmann, *Der Kaiser als Marschall des Papstes* (Schriften der Straßburger Wissenschaftlichen Gesellschaft in Heidelberg, N. F. 8. Heft) 1928 und *Zum Strator- und Marschalldienst*, Hist. Zeitschr. 145 (1931) 301—350, wo auch die ältere Literatur zu der Frage vollständig angeführt ist.

[2]) Vita Stephani II. in: Duchesne, Lib. Pontif. I, 447.

[3]) Vgl. Karl Mirbt, *Quellen zur Geschichte des Papsttums* 4. Aufl. (1924) Nr. 228, § 16, S. 112.

[4]) Holtzmann, Hist. Zeitschr. 145, S. 306. — P. Scheffer-Boichorst, Mitt. d. Inst. f. Österr. Geschichtsf. X (1889) und XI (1890) wollte die Konstantinische Schenkung erst der Kanzlei Pauls I. (757—767) zuweisen. Seinen Argumenten folgten u. a. L. M. Hartmann, *Gesch. Italiens im Mittelalter II*, 2 (1903) 226 f.; E. Caspar, *Pippin und die römische Kirche* (1914) 185, Anm. 2; G. Laehr, *Die Konstantinische Schenkung in der abendländischen Literatur des Mittelalters* (1926) l. Indessen haben andere Forscher sehr gewichtige Gründe dafür geltend gemacht, daß die Fälschung schon unter Stephan II. und eben im Hinblick auf seine Zusammenkunft mit Pippin angefertigt worden ist. Vgl. J. Döllinger, *Das Papsttum* (1892) 27 ff.; H. Böhmer, *Realencyklopädie f. protest. Theologie*, 3. Aufl., XI (1902) 6 f.; A. Hauck, *Kirchengeschichte Deutschlands* II (1912) 24; F. Kampers, Hist. Jahrb. XLIV (1924) 245 ff;

Ebenso ist auch die weitere Geschichte des abendländischen Stratordienstes aufs engste mit dem Schicksal der Konstantinischen Schenkung verknüpft. Aus den vier Jahrhunderten, die zwischen der berühmten Begegnung Pippins mit Stephan II. zu Ponthion und der nicht minder berühmten Zusammenkunft Friedrichs I. mit Hadrian IV. bei Sutri liegen, sind uns nur drei sichere Fälle bekannt, in welchen ein abendländischer Kaiser oder König dem Papst den Stratordienst geleistet hat. Es ist ein besonderes Verdienst Holtzmanns, gezeigt zu haben, daß diese Fälle gerade in »die Augenblicke einer erhöhten Aufmerksamkeit und Berufung auf das Constitutum Constantini« fallen. So der Stratordienst, den 858 Kaiser Ludwig II. dem Papst Nikolaus I. erwies, dem ersten Papst, der sich der Pseudoisidorischen Dekretale bediente, welche die schier in Vergessenheit geratene Konstantinische Schenkung zu neuem Leben erweckt hatten; so auch der Stratordienst, den 1095 der junge König Konrad dem Papst Urban II. zu Kremona leistete und der in die Zeit der Reformkirche und des Investiturstreites fällt, die der neueste Erforscher der Konstantinischen Schenkung als »die große Zeit« der berühmten Fälschung bezeichnet;[5] nicht anders schließlich auch der Dienst, den 1131 der schwache Lothar von Supplinburg dem Papst Innozenz II. zu Lüttich erwies.[6]

Der zuletzt genannte Fall ist deshalb besonders bedeutsam, weil Lothar der erste Herrscher ist, der nicht nur das päpstliche Pferd am Zügel geführt, sondern auch dem Papst den Steigbügel gehalten hat, d. h. er erwies dem Papst über den eigentlichen und bis dahin allein üblichen Stratordienst hinaus auch den Marschalldienst, wie wir den Steigbügeldienst mit Holtzmann — im Anschluß an Gerhoh von Reichersberg — bezeichnen können. Gegen Eichmann[7] hat Holtzmann unbedingt recht, wenn er zwischen dem Dienst des Zügelführens als einer hohen Ehrenerweisung

R. Holtzmann. *Der Kaiser als Marschall des Papstes* 21 f. — Der Passus über den Stratordienst Konstantins d. Gr. ist ohne Zweifel in den Text der Schenkung nachträglich eingeschoben worden, denn er unterbricht den Zusammenhang. Ob nun dieser Nachtrag noch vor der Begegnung zu Ponthion in den bereits fertigen Text ergänzend eingefügt, oder aber erst nach der Zusammenkunft zur Rechtfertigung des von Pippin geforderten und von ihm auch geleisteten Dienstes eingeschaltet worden ist, wird sich nicht ausmachen lassen und ist für unser Problem auch gänzlich irrelevant. — Holtzmann, der den Zusammenhang zwischen dem Stratordienst Pippins zu Ponthion und dem angeblichen Stratordienst Konstantins in der Konstantinischen Schenkung sehr fein herausgearbeitet hat, verdunkelt m. E. unnötigerweise den Sachverhalt durch die zum mindesten unbeweisbare These, daß Pippin dem Papst Stephan II. den Stratordienst als der neue patricius Romanorum erwiesen habe und daß folglich der Stratordienst zusammen mit dem Patriciustitel aus Byzanz entlehnt worden sei. Wenn der Stratordienst dem Kaiser von Byzanz nicht nur durch den Protostrator, sondern mitunter wohl auch durch andere hohe Würdenträger, und zwar auch durch solche, die den Patriziertitel führten, geleistet wurde, so läßt sich — darin muß ich der Kritik E. Eichmanns, Hist. Zeitschr. 142 (1930) 21 f. beistimmen — nicht daraus folgern, daß die byzantinische Patrizierwürde als solche in einem bestimmten Zusammenhang mit dem Stratordienst stand. Dies umso weniger, als das Zeremoniell der Ernennung zum Patrizier, über das uns das Zeremonienbuch Konstantins VII. ausführlich unterrichtet (De Cerim. 244 bis 255), nichts davon weiß, daß der neuernannte Patrizier dem Kaiser den Stratordienst zu erweisen hätte. Der Stratordienst ist, wie Holtzmann selbst sehr schön darlegt (Der Kaiser als Marschall des Papstes 40 ff.) eine sehr alte und weitverbreitete Form hoher Ehrenerweisung. Pippin hat diesen Dienst als christlicher Herrscher dem Papst als dem Nachfolger St. Petri geleistet — nach dem vermeintlichen Vorbild des ersten christlichen Kaisers, dessen angeblichen Stratordienst die Konstantinische Schenkung als eine Ehrung des hl. Petrus hinstellt.

[5]) G. Laehr, *Die Konstantinische Schenkung* S. 24.

[6]) R. Holtzmann, *Der Kaiser als Marschall des Papstes* 7 ff. und 25 ff.

[7]) E. Eichmann, *Das Officium Stratoris et Strepae*, Hist. Zeitschr. 142 (1930) 16 ff.

und dem des Steigbügelhaltens als einem Zeichen der Unterwerfung grundsätzlich unterscheidet.[8]

Einen Wendepunkt bildet dann in der Geschichte des abendländischen Strator- und Marschalldienstes die Begegnung zwischen Friedrich Barbarossa und dem Papst Hadrian IV. im Juni 1155 bei Sutri. Bekanntlich hat sich Barbarossa erst nach langen Verhandlungen, und nachdem seine Weigerung einen ernsten Konflikt ausgelöst hatte, dazu verstanden, dem Papst den Strator- und den Marschalldienst zu leisten. Danach sind diese Dienste in der Folgezeit von den abendländischen Herrschern ohne Widerspruch und überaus häufig geleistet worden, indem sie allmählich zu einer gewohnheitsmäßig verrichteten zeremoniellen Handlung wurden.[9]

Für alles weitere dürfen wir auf die einschlägige Forschung der Historiker des abendländischen Mittelalters verweisen und wenden uns nun unserem eigentlichen Thema, der Geschichte des Stratordienstes in der östlichen christlichen Welt zu, indem wir nur festhalten wollen, daß sowohl die Entstehung als auch die weitere Entwicklung des abendländischen Stratordienstes im engsten Zusammenhang mit der Konstantinischen Schenkung steht und daß im Abendlande zu dem Stratordienst seit dem 12. Jahrhundert auch der Marschalldienst hinzukommt.

*

Während die Geschichte des Stratordienstes im Abendlande eine umfangreiche und zum Teil ausgezeichnete Literatur besitzt, hat sich die byzantinistisch-slavistische Forschung bisher nicht einmal die Frage nach dem Vorkommen der Stratordienste in ihrem Forschungsbereich vorgelegt. Freilich haben derartige Dienste im Osten nicht im entfernten die Bedeutung gehabt, die ihnen im Abendlande zukam. Dennoch kann wohl kein Zweifel darüber bestehen, daß es lohnend wäre, wenigstens festzustellen, wie weit der Stratordienst in die byzantinisch-slavische Welt Eingang gefunden hat, zumal sich daraus interessante Folgerungen über die Beziehungen zum Abendlande ergeben dürften und auch gerade der Unterschied, der in dieser Hinsicht zwischen Osten und Westen wie auch zwischen den einzelnen östlichen Ländern bestand, zu fruchtbaren Beobachtungen über das Verhältnis der beiden Gewalten in den östlichen Gebieten Anlaß geben könnte. Die klare Feststellung, daß in bestimmten Gebieten der Stratordienst vom Herrscher nicht verrichtet, ja sogar abgelehnt wurde, wäre in dieser Hinsicht nicht minder bezeichnend.

Eine solche Feststellung läßt sich in der Tat für das byzantinische Kaiserreich machen. R. Holtzmann, der über den Stratordienst ein überaus reiches, mitunter sogar die Grenzen des Abendlandes überschreitendes Material gesammelt hat, bemerkt nur ganz kurz in einer Fußnote, daß die byzantinischen Herrscher ihrem Patriarchen den Stratordienst nicht geleistet hätten, weil »wir nie etwas davon hören, obwohl z. B. Kodinos es erwähnen müßte«.[10] Indessen kann ein Byzantinist mehr zu dem Thema sagen.

Zunächst ist auf eine höchst interessante Stelle aus der Ende des 12. Jahrhunderts verfaßten Geschichte des Johannes Kinnamos hinzuweisen, die deutlich zeigt, daß die Byzantiner jener Zeit über die im Abendlande übliche Erweisung der Stratordienste

---

[8]) Holtzmann, Hist. Zeitschr. 145, S. 304 ff.

[9]) Holtzmann, *Der Kaiser als Marschall des Papstes* S. 1 ff. und 9 ff.

[10]) R. Holtzmann, Hist. Zeitschr. 145, S. 331, Anm. 2 unter Berufung auf eine Auskunft von Ernst Stein.

sehr wohl unterrichtet waren, daß aber derartige Dienste nicht nur von den byzantinischen Kaisern keineswegs verrichtet, sondern auch von ihren Untertanen als Schmach für die Kaiserwürde empfunden wurden. Kinnamos lehnt sich dagegen auf, daß die abendländischen Herrscher sich die Kaiserwürde anmaßen und daß der Papst über die Kaiserkrone verfügen zu dürfen glaubt. »Wie ist es denn, so ruft Kinnamos aus, wie ist es dazu gekommen, daß die Herrschaft Roms zum Gegenstand des Handels für Barbaren und niedrige Sklaven geworden ist? Und seitdem gibt es dort keinen Priester und noch viel weniger einen Herrscher: der Usurpator der kaiserlichen Herrlichkeit schreitet seiner Würde zum Trotz vor dem reitenden Priester zu Fuß einher und wirkt als dessen Pferdeknecht (ἱπποκόμος), während dieser ihn einen Imperator (ἰμπεράτορα) nennt und als gleichstehend mit dem Kaiser (βασιλεῖ) betrachtet.« Dann wendet sich Kinnamos an den Papst mit der Frage: »Wie und woher hast du, mein Guter, das Recht erhalten, römische Kaiser als Pferdeknechte zu verwenden? Hast du es aber nicht erhalten, so bist du durch Lüge Priester, er aber entstellt die Kaiserwürde.« Anscheinend fällt hier aber Kinnamos ein, daß der Papst auf seine Frage wohl Antwort stehen und sich auf die Schenkung Konstantins berufen könnte, und nun dreht er den Speer um und führt die Konstantinische Schenkung in einer recht geschickten Weise gegen den Papst ins Feld: »Gibst du nicht zu, daß der kaiserliche Thron von Byzanz der Thron Roms ist, woher hast du dann selbst die Würde des Papstes geerbt? Der einzige, der dies verfügt hat, war Konstantin, der erste christliche Kaiser. Wieso nimmst du dann das eine — ich meine: deinen Thron und seine hohe Würde — freudig an, lehnst aber das andere ab? Entweder nehme beides an oder verzichte auch auf jenes ... Du stolperst über deine eigenen Werke und merkst nicht, wie du in Widerspruch zu deinen eigenen Handlungen gerätst; denn dieselben, die du vor nicht langer Zeit, trotz ihrer Bitten, nicht als Kaiser annahmst — worin du recht tatest, da sich das auch keineswegs ziemte — setzt du jetzt, nachdem du sie zu Pferdeknechten gemacht hast, ich weiß nicht recht warum, als Kaiser ein,[11] obwohl du jenen, von dem und durch den und unter dem dir der Thron übertragen ward,[12] sicherlich nicht gleichstellen kannst mit einem Barbaren, einem Tyrannen, einem Sklaven.«[13]

Aus dieser in mehrfacher Hinsicht hochbedeutsamen Stelle geht mit größter Deutlichkeit hervor, daß in Byzanz der Stratordienst als unvereinbar mit der Kaiserwürde galt.[14] Daß ein solcher Brauch im Abendlande besteht, ruft bei dem Byzantiner direkte

[11]) Anscheinend eine Anspielung auf Friedrich Barbarossa, der die Kaiserkrone nicht eher erhielt, bis er dem Papst den Stratordienst geleistet hatte.

[12]) Gemeint ist natürlich Konstantin der Große.

[13]) Kinnamos (ed. Bonn) 219 f.

[14]) Schon deshalb kann die spätere, im 17. Jahrhundert bei Adam Olearius auftauchende Fabel, nach welcher Kaiser Konstantin IX. anläßlich der Erhebung des Michael Kerullarios zum Patrairchen dessen Maultier durch den Konstantinopler Hippodrom am Zügel geführt haben soll, nicht mit Nikol'skij (*O službach v russkoj cerkvi.* 1885, S. 46, Anm. 1) ernst genommen werden. Es ist auch ein Irrtum, wenn Nikol'skij angibt, daß Olearius sich in diesem Zusammenhang auf Sigibertus Gemblacensis berufe. Auf Sigibert, der — ebenso wie alle älteren Quellen — von dem angeblichen Stratordienst Konstantins IX. nichts weiß und der sogar die Erhebung des Michael Kerullarios gar nicht erwähnt, beruft sich Olearius (*Čtenija Imp. Obšč. Ist. i Drevn. Ross.* 1868, IV., S. 379 f.) nur für die Geschichte der Kirchentrennung von 1054. Vgl. Sigibertus, Mon. Germ., *Scriptores* VI, p. 359—360.

Entrüstung hervor, die sich sowohl über den, der den Stratordienst verrichtet, als auch über den, der ihn fordert, in den härtesten Ausdrücken ergießt: der abendländische Herrscher, der als Kaiser gelten möchte, sich aber zu Pferdeknechtdiensten hergibt, erniedrigt die Kaiserwürde und beweist dadurch nur, daß er ihrer nicht wert ist; der Papst, der den von ihm als Kaiser betrachteten Herrscher zu derartigen Diensten zwingt, ist kein wahrer Priester. Diese vehemente Strafpredigt, die sich sogar stärker gegen den hochfahrenden Papst als gegen den bedauernswürdigen Usurpator der Kaiserwürde richtet, ist umso bezeichnender, als Kinnamos, wie doch aus derselben Stelle deutlich hervorgeht, die Konstantinische Schenkung sehr wohl kennt; er verwendet sie zu einer recht spitzfindigen Polemik gegen den Papst, der aus ihr das Recht auf die höchste Kirchenwürde für sich wohl in Anspruch nehme (die Begründung der päpstlichen Würde auf der Nachfolge St. Petri übergeht Kinnamos mit Nachdruck: »Der einzige, der dies verfügt hat, war Konstantin...«), dagegen das aus ihr gleichermaßen hervorgehende alleinige Recht des Basileus von Konstantinopel auf die Kaiserwürde nicht anerkennen will.

Die von Kinnamos vorgetragene Auffassung ist deshalb besonders beachtenswert, weil sie nicht etwa die persönliche Ansicht eines Einzelnen, sondern die byzantinische Anschauung schlechthin wiedergibt. Dennoch kennt aber auch die byzantinische Geschichte einen Fall der Erweisung des Stratordienstes nach abendländischem Muster. Es war Michael Palaiologos, der die allgemeine Regel durchbrach und dem Patriarchen von Ostrom den Stratordienst erwiesen hat; freilich tat er das aber in einem Augenblick, als er die Kaiserkrone noch nicht besaß und sie vielmehr erst zu erwerben suchte. Die Szene fällt in das Ende des Jahres 1258 und hat sich bei dem Empfang abgespielt, den Michael Palaiologos in der damaligen Kaiserresidenz Magnesia dem aus Nikaia kommenden Patriarchen Arsenios bereitet hat.

Georgios Pachymeres berichtet darüber folgendes: »Unterdessen hörte man, daß sich der Patriarch mit auserwählten Bischöfen und Klerikern nähere. Michael Palaiologos erfuhr es früher als die anderen, eilte den Ankommenden weit entgegen und erwies dem Patriarchen wie auch dem ganzen Klerus die größte Ehre, indem er zu Fuß einherschritt und den Maulesel des Patriarchen am Zügel führte, bis sie am Eingang zum Palast anlangten.[15]

Wie wir sehen, ein echter Stratordienst nach abendländischem Muster. Es ist gewiß kein Zufall, daß diese Szene in die Zeit der lateinischen Herrschaft in Konstantinopel fällt, d. h. in eine Zeit, in welcher der abendländische Einfluß in der byzantinischen Welt seinen Höhepunkt erreicht hatte.[16] Es muß aber nochmals betont werden, daß der Stratordienst, den Michael 1258 dem Patriarchen erwiesen hat, in der byzantinischen Geschichte einzeln dasteht, daß er auch von Pachymeres als etwas durchaus ungewöhnliches berichtet wird und vor allem, daß Michael Palaiologos damals noch nicht Kaiser war. Er stand, mit dem Titel eines Megas Dux geschmückt, gerade vor

---

[15]) Pachymeres I (ed. Bonn) 72. Vgl. M. Andreeva, *Očerki po kulture vizantijskago dvora v XIII. veke* (Prag 1927) 79.

[16]) Bekanntlich ist in den lateinischen Reichen des Ostens der abendländische Strator- und Marschalldienst geübt worden. So hat im Jahre 1153 der Fürst Rainald von Anthiochia dem dortigen Patriarchen den Steigriemen gehalten. Kinnamos 182. Vgl. Ducange im Kommentar zu Kinnamos, ed. Bonn p. 372. Holtzmann, *Der Kaiser als Marschall des Papstes* 30 und Hist. Zeitschr. 145, S. 331.

dem ersten entscheidenden Schritt, der ihm die offizielle Bestätigung der Regentschaft und Vormundschaft für den minderjährigen Kaiser Johannes IV. bringen sollte. Dazu brauchte er die Unterstützung der Kirche und diese suchte er eben dadurch zu gewinnen, daß er dem Patriarchen die »größte Ehre« erwies, indem er ihm den Stratordienst leistete und andere nicht minder ungewöhnliche und auffällige Handlungen vollführte. So ließ er, wie derselbe Pachymeres weiter berichtet, den Patriarchen im Kaisergemach wohnen, während er selbst »hin und herlief und ihn in allem bediente«. Da die Kosten für den Aufenthalt des Patriarchen und seiner Begleiter der Staatskasse oblagen und diese in der Hand Michaels war, so »ließ er es sich angelegen sein, mehr auszuzahlen als ihnen von Nöten war«, um, wie Pachymeres bemerkt, »in geschickter Weise die Geistlichkeit durch Geschenke zu blenden und ihre Gunst zu gewinnen«. Diese und ähnliche Manöver, die Pachymeres in derselben ironischen Weise anführt, waren alle auf ein Ziel abgesteckt, das Michael auch erreicht hat, indem er erst die Regentenwürde und bald darauf auch die Kaiserwürde erhielt. Daß er als Kaiser dem Patriarchen jemals den Stratordienst erwiesen hätte, ist nicht bekannt und gewiß nicht anzunehmen. Der Stratordienst, den er dem Patriarchen im Jahre 1258 geleistet hatte, war nur eine Episode in der Geschichte des Aufstiegs dieses ehrgeizigen und verschlagenen Mannes, der zur Erreichung seiner Ziele sich nicht nur des Mordes und Meineides, sondern auch aller Arten von Bestechung und Schmeichelei bediente.

Daß der Stratordienst von den byzantinischen Kaisern auch in der Spätzeit nicht geübt worden ist, zeigt die schöne Szene, die sich 1342 anläßlich einer Zusammenkunft zwischen Kaiser Johannes VI. Kantakuzenos und dem Serbenherrscher Stephan Dušan abgespielt hat. Auf der Suche nach Bundesgenossen gegen die Regierung des legitimen byzantinischen Kaisers Johannes V. Palaiologos wandte sich Kantakuzenos, der im Oktober 1341 den Purpur genommen hatte, an den mächtigen serbischen König Stephan Dušan und schloß mit diesem nach längeren Verhandlungen im Jahre 1342 zu Tao, unweit von Priština, einen Vertrag. Die Bekräftigung des Vertrags durch Eidesleistung sollte in Anwesenheit des serbischen Erzbischofs erfolgen. Als nun dieser in Tao eintraf und vor dem königlichen Hause erschien, ging ihm Dušan, wie Kantakuzenos uns selbst erzählt, »bis zur Mitte des Hofes entgegen, ergriff den Zügel des Pferdes, auf dem der Erzbischof ritt, und führte es bis an die Stelle, an der man abzusteigen pflegt; dann erst begrüßte er ihn und empfing von ihm den Segen. Dem Kaiser aber ziemte es sich nicht, aus dem Hause hinauszutreten, vielmehr erwartete er den Erzbischof nach dem Brauch der römischen Kaiser im Inneren des Hauses, begrüßte ihn hier und empfing ebenfalls von ihm den Segen«.[17]

Aus dieser Stelle ersehen wir zweierlei. Wir erfahren aus ihr einerseits, daß der große Serbenkönig seinem Erzbischof den Stratordienst leistete, indem er ihm, ebenso wie es die abendländischen Herrscher dem Papst gegenüber taten, entgegen ging und sein Pferd eine Strecke weit — in diesem Fall von der Mitte des Hofes bis an den Hauseingang — am Zügel führte. Diese sehr wichtige und bisher wenig beachtete Tatsache verdient besonders festgehalten zu werden.[18] Bemerkenswert ist auch, daß der

[17]) Kantakuzenos II (ed. Bonn) 274.

[18]) Sie ist von Florinskij, *Južnye Slavjane i Vizantija* II (1882) 85, jedoch nur ganz flüchtig notiert worden. Daß Dušan die Vertreter der Kirche sehr ehrfurchtsvoll behandelte, ist indessen auch aus anderen Quellen bekannt.

erwähnte Erzbischof, dem Dušan vor Kantakuzenos' Augen den Stratordienst leistete, kein anderer war als Ioannikios, der zukünftige erste serbische Patriarch. Andererseits sehen wir aber, daß Kantakuzenos dem Beispiel Dušans nicht gefolgt ist, sondern den Erzbischof im Inneren des Hauses erwartete, und zwar tat er das, wie er selbst ausdrücklich hervorhebt, »nach dem Brauch der römischen Kaiser«, der die Leistung des Stratordienstes nicht zuließ. Die Sachlage wird besonders klar beleuchtet durch den Gegensatz zwischen dem Verhalten des großen Serbenkönigs, der das Pferd des Erzbischofs ehrfurchtsvoll am Zügel durch den Hof führt, und dem des römischen Kaisers, der zwar ein Usurpator ist und den mächtigen Serbenkönig um Hilfe angehen muß, der aber im Bewußtsein seiner Würde von der Leistung des Stratordienstes grundsätzlich Abstand nimmt.

Dušan ist der erste serbische Herrscher gewesen, der einem Bischof den Stratordienst erwies. Aus der früheren Zeit hören wir nichts über das Bestehen dieses Brauches in Serbien und, wie wir sehen werden, hat das seinen guten Grund. Zunächst müssen wir aber noch auf die Stratordienste der Moskauer Herrscher eingehen.

*

Der Stratordienst wurde in Rußland im 16. und 17. Jahrhundert vom Herrscher, bzw. von seinen Vertretern, den höchsten kirchlichen Würdenträgern im Rahmen einer Kirchenfeier erwiesen. Nach sehr zahlreichen Angaben sowohl in den russischen Quellen als auch ganz besonders in den Berichten jener Ausländer, die im 16. und 17. Jahrhundert Rußland besucht haben, fand in dieser Zeit alljährlich am Palmsonntag in Moskau sowie in mehreren russischen Bischofsstädten eine große Prozession statt, bei welcher der höchste Vertreter der Kirche in Nachahmung des Einzuges Christi in Jerusalem auf einem Esel (oder auch auf einem als Esel verkleideten Pferd) ritt und der Zügel in den Provinzstädten von den obersten Ortsbeamten, in Moskau aber vom Zaren selbst geführt wurde. Das Recht, den Palmsonntag durch derartige Prozessionen zu feiern, hatten unter den Provinzstädten, soweit unser Wissen reicht, Novgorod, Kazan', Astrachan', Tobol'sk, Rostov und Rjazan'. Während Astrachan' dieses Recht erst 1667 und Tobol'sk erst 1668 erhielt, war die Sitte in Kazan' älteren Datums, in Novgorod aber, wie wir sehen werden, allem Anschein nach älter als in Moskau selbst.[19] Indessen wurde durch eine Moskauer Synode von 1678 das Recht der Veranstaltung der Palmsonntagsprozessionen den Provinzstädten entzogen und auf Moskau beschränkt, wodurch einerseits die hohe Bedeutung der Zeremonie betont wurde, andererseits aber auch das hohe Ansehen und die besondere Stellung des Moskauer Patriarchen, dem nunmehr allein das Recht zustehen sollte, in Nachahmung des Heilands zu wirken.[20] Doch hat die Zeremonie auch in Moskau nicht mehr allzulange bestanden:

[19]) Die von den Patriarchen Paisios von Alexandria, Makarios von Antiochia und Ioasaf von Moskau mit »Einwilligung« des Zaren Aleksej Michajlovič ausgestellte Urkunde von 1667 verleiht dem Metropoliten von Astrachan' das Recht, den Palmsonntag durch Prozessionen zu feiern, »wie das der hochwürdige Metropolit kyr von Velikij Novgorod und Velikije Luki und der kyr von Kazan' und Svijažsk und andere tun« (Akty Istor. IV, Nr. 199, S. 371). Ob unter den »anderen« die Metropoliten von Rjazan' und Rostov zu verstehen sind, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, da über die Zeit des Aufkommens der Palmsonntagsprozessionen in diesen Städten nichts genaueres bekannt ist.

[20]) Die Bestimmungen der Synode von 1678: Akty Arch. Eksped. IV, Nr. 223.

zum letztenmal fand sie im Jahre 1696 statt, um dann mit der Aufhebung des Patriarchats (1700) entgültig in Wegfall zu kommen.

Der ebenso feierliche wie komplizierte Ritus der russischen Palmsonntagsfeier ist von liturgischer Seite sehr eingehend erforscht worden. Insbesondere hat ihn Nikol'skij in alien Einzelheiten und Abwandlungen rekonstruiert und dazu auch mehrere autentische Beschreibungen veröffentlicht.[21] Wir begnügen uns hier mit der Wiedergabe seiner wichtigsten Momente, die für unser Problem von unmittelbarer Bedeutung sind. Nach dem Ritus, der in Moskau in der zweiten Hälfte des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestand, zog die Prozession von der Uspenskij-Kathedrale bis zur Jerusalemkirche und dann, nach einem kurzen Gottesdienst in dieser Kirche, wieder zurück zur Kathedrale; nach dem späteren Ritus, seit Aleksej Michajlovič, dagegen nur vom Lobnoe Mesto zur Uspenskij-Kathedrale, wie auch Christus bei seinem Einzug in Jerusalem nur eine Strecke zurückgelegt hatte. Eingeleitet wurde die Prozession mit der Verlesung des entsprechenden Textes aus dem Matthäus-Evangelium, nach dem älteren Ritus durch den Metropoliten, bzw. den Patriarchen, nach dem neueren durch den Diakon; der Patriarch rezitierte nun lediglich jene Verse, welche die Rede des Heilands selbst wiedergeben: mit den Worten »gehet hin in den Fleck, der vor euch liegt...« (Matth, 21, 2) entsandte er zwei seiner Leute, die ihm den für die Prozession bestimmten Esel zuführten. Dann setzte sich der Patriarch auf den Esel, worauf der Zar den Zügel ergriff und die Prozession sich in Bewegung setzte. Der Zar trug die sog. »große Zarentracht« und schritt, indem er den Esel des Patriarchen am Zügel führte, mit der Krone auf dem Haupt und mit allen Zareninsignien geschmückt, vor dem reitenden Patriarchen einher. Dadurch war betont, daß er dem Patriarchen den Stratordienst als Zar und im Vollbesitz seiner Zarenmacht leistete. Der Patriarch hatte aber die weiße Mitra an und hielt in der rechten Hand ein Kreuz, mit dem er das Volk segnete. Die Stratorhandlung hatte auch insofern einen betont symbolischen Charakter, als der Zar den sehr langen Zügel nur sachte am Ende anfaßte und hierbei von zwei seiner »nächsten Leute« an den Armen geführt wurde, während der angesehendste Bojare des Reiches (unter Aleksej Michajlovič mitunter auch sein Sohn, der Zarevič Aleksej Alekseevič) den Zügel in der Mitte hielt, einer der jüngeren Bojaren oder ein Okol'ničij und einer von den Leuten des Patriarchen aber den Esel an beiden Seiten am Zaume führten. An der Prozession beteiligte sich der ganze Moskauer Hof- und Beamtenstaat wie auch der gesamte Klerus. Den Zug eröffnete die Schar der Djaken, Dvorjanen, Strjapčier und Stol'niken in goldenen Röcken. Hinter diesen wurde ein geschmückter Baum (die Verba) auf einem Wagen gefahren, von dem herab Knaben in weißen Hemden Hosianna sangen. Dann kamen Kleriker, nehrere Hunderte an der Zahl, in feierlichen Messgewändern, Kreuze und Heiligenbilder tragend und Weihrauch spendend. Auf die Kleriker folgten, in kostbarster Kleidung, mit Palmzweigen in der Hand, die Mitglieder des Bojarenrates: die Dumadjaken, Dumadvorjanen, Okol'nicier und Bojaren, die vor dem Zaren wie auch an beiden Seiten neben ihm einherschritten. Hinter dem Patriarchen kamen die Metropoliten, Bischöfe und Archimandriten in prunkhaften Gewändern. Den Zug schlossen gewöhnlich die vornehmsten

---

[21]) K. Nikol'skij, *O službach russkoj cerkvi byvšich v prežnich pečatanych bogoslovskich knigach* (Petersburg 1889) 45—97. Vgl. auch I. Zabelin, *Domašnij byt russkich carej* I (Moskau 1862) 325 bis 332; V. Savva, *Moskovskie cari i vizantijskie vasilevsy* (Char'kov 1901), 158—175.

Kaufleute. Langsam und feierlich zog die Prozession zur Uspenskij-Kathedrale, während Kinder vor dem Zaren und dem Patriarchen Kleider auf den Weg breiteten. Vor der Kathedrale stieg der Patriarch vom Esel herab und gab dem Zaren den Segen. Für den geleisteten Dienst erhielt der Zar bezeichnenderweise von dem Patriarchen als dessen Strator zweihundert Rubel.[22] Als seinem Herrscher küßte aber derselbe Patriarch, was nicht minder bezeichnend ist, dem Zaren die Hand und die Schulter. Darauf zelebrierte der Patriarch in der Kathedrale die Messe und verteilte an alle Anwesenden Verba-Zweige.

Die älteste Nachricht über die Palmsonntagsprozession in Rußland stammt aus dem Jahre 1548 und bezieht sich auf Novgorod, wo am Palmsonntag dieses Jahres die Novgoroder Statthalter »den Esel unter dem Erzbischof von der Sophia-Kirche bis zur Jerusalem-Kirche führten und dann ebenso zurück.[23] Für Moskau findet sich die Palmsonntagsprozession zum erstenmal bei Heinrich von Staden belegt, der 1564 nach Rußland gekommen ist und dessen Aufzeichnungen zwei kurze Erwähnungen der alljährlichen »einreitung des Pabstes (d. h. des Moskauer Metropoliten) auf den palmentagk« enthalten.[24] Dann setzt mit dem Bericht des von Kaiser Maximilian II. nach Rußland entsandten Prinzen Daniel von Buchau, der Moskau in den J. 1576 und 1578 besucht hat, eine lange und bunte Reihe von zeitgenössischen Schilderungen anderer Ausländer ein, die über ihren Aufenthalt in Rußland Aufzeichnungen hinterlassen haben und die den Palmsonntagsumzug wie auch den mit ihm verbundenen Stratordienst des Moskauer Zaren ausführlich beschreiben. Seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert fließen uns auch die diesbezüglichen Nachrichten in den russischen Quellen in großer Anzahl zu. Dieser recht eindeutige Quellenbefund hat schon V. Savva zu dem Schluß veranlaßt, daß die Palmsonntagsprozessionen in Rußland kaum in die Zeit vor Ivan IV. zurückreichen.[25] Trotz der Einwendung R. Holtzmanns (Hist. Zeitschrift 145, S. 328 mit Anm. 1) darf die Feststellung Savvas als stichhaltig angesehen werden, zumal sich Savva, was Holtzmann übersieht, nicht nur auf ein allgemeines Schweigen der älteren Quellen beruft, sondern auch auf das Schweigen einer bestimmten, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Quelle hinweist, in der man eine Erwähnung der Palmsonntagsprozessionen mit Sicherheit erwarten dürfte, falls sie zu dieser Zeit in Rußland bereits stattgefunden hätten. Gemeint sind die berühmten Rerum Moscoviticarum Commentarii von Herberstein, der in Rußland in den Jahren 1517 und 1526 gewesen ist und bei seiner zweiten Reise von Erzherzog Ferdinand den ausdrücklichen Auftrag erhalten hatte, dem Zeremoniell der russischen Kirche besondere Aufmerksamkeit zu widmen,[26] der aber dennoch von irgendwelchen Prozessionen am Palmsonntag nichts berichtet. Wenn wir das Schweigen dieses ausgezeichneten Kenners der moskovitischen Sitten mit der Tatsache zusammenhalten, daß uns seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine überaus große Anzahl von Berichten über die russische Palmsonntagsprozession vorliegt und daß so gut wie

[22]) So übereinstimmend Petrus de Erlesunda, *Čtenija v Imp. Obščestve Istorii i Drevn. Ross.* 1867, II, 443, Adam Olearius, ibidem 1868, II, 92 und Fletcher, *Of the Russian Common Wealth* (ed. Edw. A. Bond, 1856) 138.

[23]) *Raschodnyja knigi Sofijskago Doma* zum J. 1548 in: Izvestija Imp. Archeol. Obščestva III, 48. Vgl. Nikol'skij a. a. O. 65.

[24]) H. v. Staden, *Aufzeichnung über den Moskauer Staat*, hsg. von Fritz Epstein (1930) 27 und 62.

[25]) V. Savva a. a. O. 170 f.

[26]) F. Adelung, *Siegmund Freiherr von Herberstein* (St. Petersburg 1818) 151.

13*

jeder Ausländer, der zu Palmsonntag in Rußland gewesen ist und über seinen Aufenthalt Aufzeichnungen hinterlassen hat, auch wenn er bei weitem nicht über die Beobachtungsgabe Herbersteins verfügte, dieser höchst feierlichen und auffallenden Zeremonie gedenkt, so kann man sich schwer der Folgerung entziehen, daß die Palmsonntagsprozessionen und der mit ihnen verbundene Stratordienst des Herrschers in Rußland erst nach Herberstein, d. h. erst unter Ivan IV. aufkamen.[27]

Was läßt sich nun über die Herkunft einerseits der russischen Palmsonntagsprozessionen und andererseits des mit ihnen verbundenen Stratordienstes der russischen Zaren sagen? Während die Frage nach der Herkunft des russischen Stratordienstes bisher nicht einmal ernsthaft aufgeworfen worden ist,[28] wurde das Problem der Herkunft der Palmsonntagsprozessionen in Rußland schon mehrfach diskutiert. Nachrichten über Prozessionen am Palmsonntag zur Erinnerung an den Einzug Christi in Jerusalem besitzen wir wie aus Jerusalem, so auch aus Konstantinopel. A. Dmitrievskij hat kürzlich aus einer Handschrift des 9.—10. Jahrhunderts den Ritus veröffentlicht, nach welchem der Patriarch von Konstantinopel den Palmsonntag zu zelebrieren pflegte.[29] Danach blieb der Patriarch nach der Frühmesse zunächst eine Zeitlang im Mutatorion der hl. Sophia-Kirche, während sich seine Kleriker in die Kirche der 40 Märtyrer begaben und sie für den Empfang des Patriarchen vorbereiteten. »Zur bestimmten Stunde legt sich dann der Patriarch das Festgewand an und, indem er in der einen Hand das lebensspendende Kreuz, in der anderen aber einen mit wohlriechenden Blumen verzierten Palmzweig hält, tritt er aus der Kirche heraus, bedeckt das Haupt mit dem Schleier, besteigt das Pferd und begibt sich nun zur Kirche der 40 Märtyrer, während der Kirchenchor das Troparion »Allgemeinen Auferstehung« anstimmt. Die Archonten des Patriarchen, die Bischöfe, Kleriker und Sänger ... schreiten zu Fuß vor dem Pferde des Patriarchen einher, Palmzweige und Kreuze tragend und das Festtag-Troparion singend.« Nach Ankunft in der Kirche der 40 Märtyrer segnet hier der Patriarch die Palmzweige ein und verteilt sie an das Volk.

---

[27]) Aus dem Jahrhundert zwischen 1576 und 1676 sind uns heute Berichte über die Palmsonntagsprozessionen und den Stratordienst der russischen Zaren von nicht weniger als 13 Ausländern bekannt. Es sind dies: 1. der Gesandte Kaiser Maximilians II., Prinz Daniel von Buchau, der in Moskau im J. 1576 und 1578 gewesen ist; 2. der englische Geograph Richard Haklyut, der um 1584 schrieb; 3. der englische Gesandte Giles Fletcher, der die Prozession im J. 1589 gesehen hat; 4. der dänische Prinz Johann, der um 1604 Moskau besucht hat; 5. der Franzose Margeret, der 1600—1606 in russischen Diensten stand; 6. der Lüneburger Konrad Bussow (Martin Behr), der im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zweimal — erst im Auftrage des schwedischen und dann in dem des polnischen Königs — in Moskau gewesen ist; 7. Petrus de Erlesunda, der als Gesandter des schwedischen Königs Karl IX. 1608 und 1611 in Moskau gewesen ist; 8. Adam Olearius, der Rußland in den Jahren 1633, 1636 und 1638 besucht hat; 9. Freiherr Augustin von Meyerberg, der 1661 mit einer Gesandtschaft Kaiser Leopolds I. in Moskau war; 10. der Engländer Samuel Collins, der 1660—1666 Leibarzt des Zaren Alexej Michajlovič war; 11. Guy Miège, der 1664 mit einer Gesandtschaft Karls II. von England in Moskau gewesen ist; 12. der Diakon Paul von Aleppo, der den Patriarchen von Antiochia Makarios 1656 und 1666 nach Moskau begleitete; 13. der holländische Gesandte Konrad van Klenk, der 1676 in Moskau gewesen ist.

[28]) R. Holtzmann, Hist. Zeitschr. 145, S. 331 bemerkt nur kurz, daß der Stratordienst nach Moskau »wohl gewiß aus dem Osten gekommen ist«, was aber, wie wir sehen werden, nicht zutrifft.

[29]) A. Dmitrievskij, *Choždenie patriarcha konstantinopol'skago na žerebjate v nedelju Vaij v IX i X vekach*, Sbornik statej v čest A. I. Sobolevskago (Sbornik otd. russk. jazyka i slov. Akad. Nauk SSSR. CI, Nr. 3, 1928) 69 ff.

Aus der Kirche der 40 Märtyrer begibt er sich zu Fuß mit einer Prozession, vor der man das Kreuz Konstantins d. Gr. trägt, zur Konstantinstatue und von dort zurück in die Sophia-Kirche, in der er die Liturgie zelebriert. Die Feier schließt mit einem Gastmahl beim Patriarchen.

Es ist sehr auffallend, daß das etwa gleichzeitige Zeremonienbuch Konstantins VII. von derartigen Prozessionen am Palmsonntag gar nichts berichtet. Der älteren Forschung, die den von Dmitrievskij herausgegebenen Text nicht kannte, galt das Schweigen des Zeremonienbuches als ein Beweis dafür, daß es solche Prozessionen in Byzanz nicht gegeben hätte. In Wirklichkeit ist es aber einzig und allein darauf zurückzuführen, daß der Kaiser von Byzanz, wie das der angeführte Text bestätigt, an der Palmsonntagsprozession nicht teilnahm. Das Zeremonienbuch Konstantins VII. verzeichnet eben nur jene Zeremonien, denen der Kaiser beiwohnte. Demgemäß gibt es auch nur darüber Auskunft, wie der Kaiser den Palmsonntag feierte und übergeht die Kirchenzeremonie, die der Kaiser in diesem Fall nicht mitmachte. Denn während der Patriarch in Nachahmung Christi, vom Klerus begleitet, in feierlicher Prozession von der hl. Sophia-Kirche zur Kirche der 40 Märtyrer geritten kam, blieb der Kaiser in seinem Palast und beging hier, wie das Zeremonienbuch zeigt, die Feier mit seinem Hofstaat, indem er Palmzweige an seine Beamten verteilte und dem Gottesdienst nur in den Palastkirchen beiwohnte.[80] Dieses auffallende Verhalten des Kaisers, der sonst keine bedeutende Kirchenfeier zu versäumen pflegte, erklärt sich, wie schon Dmitrievskij gesehen hat, sehr einfach. Das Erscheinen des Kaisers bei der Palmsonntagsprozession hätte ihn in die Lage versetzt, neben dem reitenden Patriarchen zu Fuß schreiten zu müssen. Dazu konnte sich ein byzantinischer Kaiser nicht herablassen, von der Erweisung des Stratordienstes ganz zu schweigen. Lieber schloß er sich völlig aus und verriegelte sich hinter den Toren seines Palastes.

Wie in dem oben behandelten Fall der byzantinische Kaiser Johannes Kantakuzenos mit Rücksicht auf seine hohe Würde eines römischen Kaisers im Hause zurückblieb, während der serbische König seinem Erzbischof entgegeneilte und ihn als Strator bediente, so blieb auch am Palmsonntag, an dem die russischen Zaren mit ihren »szepterherrlichen Händen« den Esel ihres Patriarchen am Zügel zu führen pflegten, der auf seine Würde bedachte Kaiser von Byzanz in seinem Palast zurück, fern der Feier, die sein Volk draußen feierte. Den Palmsonntag begingen der Kaiser und der Patriarch von Konstantinopel getrennt und jeder nach seiner Art, und so kommt es, daß wir für Konstantinopel aus derselben Zeit zwei gänzlich verschiedene Riten der Palmsonntagsfeier besitzen: der eine ist für den Gebrauch der Kirche, der andere für den des Kaiserhofes bestimmt.[81] Diese wichtigen Erkenntnisse vermitteln uns der von Dmitrievskij veröffentlichte Palmsonntagsritus der Konstantinopler Kirche und sein Vergleich mit der Beschreibung der Palmsonntagsfeier im Zeremonienbuch Konstantins VII. Noch einmal sehen wir mit größter Klarheit, wie sehr sich das Verhalten der byzantinischen

---

[80]) De Cerim. 171 ff.

[81]) Wie Dmitrievskij a. a. O. 70 gezeigt hat, ist in Konstantinopel der Brauch der Veranstaltung von Palmprozessionen in Nachahmung des Einzugs Christi in Jerusalem spätestens im 9. Jahrhundert aufgekommen. In der spätbyzantinischen Zeit hat er aber anscheinend nicht mehr bestanden. An der Zeremonie, die Pseudo-Kodinos 67 ff. (Bonn) für den Palmsonntag bietet, nehmen der Kaiser und der Patriarch gemeinsam teil, indem beide zu Fuß einherschreiten. Vgl. auch Pachymeres I, 293 f.

Kaiser von dem der übrigen mittelalterlichen Herrscher unterscheidet. Man wird aber Dmitrievskij unmöglich beistimmen können, wenn er in dem Konstantinopler Ritus das unmittelbare Vorbild der russischen Palmsonntagsprozessionen sehen möchte. Wir brauchen nur diesen Ritus mit der oben geschilderten Ordnung der russischen Palmsonntagsfeier zu vergleichen, um sofort zu erkennen, daß — auch ganz abgesehen von dem verschiedenen Verhalten der russischen und der byzantinischen Herrscher — die Ähnlichkeit zwischen den beiden Riten sehr gering, ihre Verschiedenheit aber sehr groß ist.

Anders fällt der Vergleich der russischen Palmsonntagsprozessionen mit dem Jerusalemer Ritus aus, der sich in jeder Einzelheit auf den Text des Evangeliums stützt. Eine schöne Beschreibung des Jerusalemer Palmsonntagsritus bietet der Franziskanermönch Caremus, der das hl. Land im 13. Jahrhundert besucht hat. Nach dieser Beschreibung begibt sich der Patriarch von Jerusalem alljährlich am Palmsonntag in Begleitung des Klerus, der Pilgerfahrer und der Einwohner Jerusalems nach Bethphage, wo er, nachdem er die hl. Erde geküßt hat, ein Gebet hersagt und seiner Gemeinde eine Predigt hält. Dann verliest der Diakon den entsprechenden Text des Matthäus-Evangeliums; nach den Worten: »sandte Jesus seiner Jünger zwei und sprach zu ihnen« (Matth. 21, 1) wendet sich der Patriarch an zwei Mönche und spricht: »Geht hin in den Flecken, der vor euch liegt...« (Matth. 21, 2), worauf der Diakon den Evangeliumtext zu Ende liest. Unterdessen kehren die beiden Mönche mit der Eselin zurück. »Der Erzpriester setzt sich auf die Eselin und begibt sich über den Ölberg nach Jerusalem, begleitet von dem Klerus und den sonstigen Getreuen, die vor ihm auf den Weg Zweige und Blumen streuen, Kleider ausbreiten und gleich den jüdischen Kindern Hosianna singen«. Der Zug hält vor der Kirche des Heilands in Jerusalem. »Hier steigt der Erzpriester von der Eselin herab und zelebriert in der Kirche vorschriftsgemäß den Gottesdienst, der mit der Segnung des Volkes schließt«.[82]

Die Ähnlichkeit dieses Ritus mit der uns bekannten Moskauer Zeremonie ist in der Tat außerordentlich groß. Das gilt schon von dem älteren, ganz besonders aber von dem revidierten Moskauer Ritus des 17. Jahrhunderts, der, sofern wir die rein kirchliche Seite der Feier ins Auge fassen, eine so gut wie vollkommene Identität mit dem Jerusalemer Ritus aufweist. Neben der allgemeinen Verwandtschaft treten uns in dem Jerusalemer Ritus auch all die charakteristischen Einzelheiten entgegen, die dann in dem Moskauer Ritus wiederkehren: das Verlesen des Matthäus-Evangeliums durch den Diakon, die Entsendung der beiden Mönche durch den Patriarchen, der Einzug auf dem Esel (bzw. einem als Esel verkleideten Pferd), die auf den Weg ausgebreiteten Kleider, das Hosianna usw. Es kann demnach kein Zweifel sein, daß die Moskauer Palmsonntagsprozession nach dem Vorbilde der Jerusalemer entstanden ist.[83] Da in dem Moskauer Ritus mit der Zeit einige Unregelmäßigkeiten aufgekommen waren (wie der doppelte Umzug oder das Verlesen des Evangeliums durch den Patriarchen (s. oben), wurde er im 17. Jahrhundert nochmals mit dem Jerusalemer Ritus verglichen und nach diesem revidiert. Es drängt sich die Annahme auf, daß dies im Zusammenhange mit der allge-

[82]) Angeführt bei Nikol'skij a. a. O. 74 f.

[83]) Insofern ist die alte Ansicht von Nikol'skij a. a. O. 46 und 75 beizubehalten. Sie wird geteilt von V. Savva a. a. O. 174 und N. Krasnosel'cev, *K istorii pravoslavnago bogosluženija* (Kazan, 1889) 58.

meinen Revision der russischen Kirchenriten unter dem Zaren Aleksej Michajlovič und dem Patriarchen Nikon geschah, denn bezeichnenderweise tritt uns der revidierte Ritus zum erstenmal im Jahre 1656 entgegen.[84]

In einer sehr wesentlichen Hinsicht unterscheidet sich aber die Moskauer Palmsonntagszeremonie grundlegend sowohl vom Konstantinopler als auch vom Jerusalemer Ritus, denn ebenso wie der Konstantinopler weiß auch der Jerusalemer Ritus nichts von jenem Stratordienst, der uns in der Moskauer Zeremonie engegegen tritt. Während in Konstantinopel die Erweisung des Stratordienstes durch den Vertreter der weltlichen Gewalt grundsätzlich abgelehnt wurde, war sie in Palästina schon deshalb nicht möglich, weil sich dieses ursprünglich byzantinische Gebiet bekanntlich seit dem 7. Jahrhundert dauernd unter der Herrschaft der Ungläubigen befand; auch gab dafür das Evangelium, von dem der Jerusalemer Ritus ausgeht, nicht den geringsten Anhalt, so daß der Patriarch von Jerusalem seinen Esel nicht einmal von einem seiner Kleriker oder Diener führen ließ, wie auch die Eselin, auf der Christus selbst in Jerusalem einzog, von niemandem geführt worden war.

Aus Jerusalem konnte also das Moskovitische Rußland nur die Zeremonie des Einzugs des Kirchenfürsten entlehnen, nicht aber auch den Stratordienst des Herrschers, der dem Moskauer Ritus eine besondere historische Bedeutung verleiht. Man scheint aber in Moskau gerade auf diese Handlung ganz besonderen Wert gelegt zu haben, denn sie tritt auch in dem neuen russischen Ritus des 17. Jahrhunderts entgegen, obwohl dieser revidierte Ritus, wie wir gesehen haben, in allen anderen Hinsichten die strengste Anlehnung an das Jerusalemer Vorbild erstrebte und das mit ihm unvereinbare wegfallen ließ. Der Stratordienst des Herrschers wurde aber in Moskau, obwohl er weder im Evangelium noch im Jerusalemer Ritus eine Stütze fand, bis zuletzt beibehalten. Ja er wurde von der Moskauer Synode des Jahres 1678 direkt als eine Voraussetzung für die Abhaltung der Zeremonie hingestellt, denn eines der Argumente dieser Synode für das Verbot der Palmsonntagsprozessionen außerhalb der Hauptstadt war der Hinweis, daß den Prozessionen in den Provinzstädten der Zar nicht beiwohne. Worin der besondere Sinn der Mitwirkung des Zaren an der Prozession in Gestalt des bischöflichen Strators lag, bekunden die Bestimmungen der Moskauer Synode von 1678 in sehr einprägsamen Worten. Die Veranstaltung der Prozessionen am Palmsonntag sei »schön und löblich, insbesondere wenn unsere sehr frommen Selbstherrscher (mitzuwirken) geruhen, um dem rechtgläubigen Volk ihre Demut und Ergebenheit vor Christus dem Herrn zu zeigen, denn sie haben sich den Brauch demütigst zueigen gemacht, sobald der Patriarch in Erinnerung an die Einreitung des Herrn nach Jerusalem das Pferd besteigt, ihre zarische Größe zu demütigen und mit szepterherrlichen Händen den Zügel jener Eselin zu berühren und sie sogar bis zur Kirche zu geleiten. Deshalb ist das Werk löblich, denn viele bewegt die Demut des irdischen Herrschers.«[85] Bei Erweisung des Stratordienstes dem Patriarchen, der anläßlich der Palmsonntagsprozession den Heiland repräsentierte, folgten also die Moskauer Herrscher denselben Beweggründen, die auch die abendländischen Herrscher veranlaßten, dem Nachfolger St. Petri den Stratordienst zu leisten.

Kein Wunder, denn auch die Quelle dieses Brauches ist hier wie dort die gleiche:

---

[84]) Vgl. Dubrovskij, *Patriaršie vychody, Čtenija v Imp. Obšč. Ist. i Drevn. Ross.* 1868, S. 7 ff.

[85]) Akty Archeogr. Exped. IV, Nr 223.

ebenso wie der abendländische geht auch der Moskauer Stratordienst auf das Vorbild des angeblichen Stratordienstes Konstantins d. Gr. in der Konstantinischen Schenkung zurück.

Diese Tatsache erklärt auch das späte Aufkommen des Stratordienstes in Rußland, wo die Konstantinische Schenkung relativ spät bekannt wurde. Die älteste russische Handschrift, die eine slavische Übersetzung der Konstantinischen Schenkung enthält, gehört dem 15. Jahrhundert an.[36] Erst um 1500 dringt dann das Ideengut der Konstantinischen Schenkung in die russische Literatur ein, um hier alsbald eine größere Bedeutung und Verbreitung zu gewinnen.[37] Insbesondere wird die Konstantinische Schenkung von der russischen Geistlichkeit im Kampfe um die Erhaltung des Kirchenbesitzes verwendet. Die älteste russische Quelle, die sich auf die Konstantinische Schenkung beruft, ist die sog. »Kurze Rede« (Slovo kratko) zur Verteidigung des Kirchenbesitzes.[38] Diese wichtige Schrift, die auch sonst lateinische Quellen verwendet[39] und im abendländischen Sinn für den Vorgang der geistlichen Macht vor der weltlichen eintritt, ist, wie neuere Forschungen gezeigt haben, auf Veranlassung des Novgoroder Erzbischofs Gennadij von dem Dominikaner Benjamin im Jahre 1497 verfaßt worden.[40] Wenige Jahre darauf wird die Konstantinische Schenkung bereits von einem Kirchenkonzil herangezogen: die Moskauer Synode von 1503 beruft sich auf die Schenkung Konstantins gegenüber dem Großfürsten Ivan III., der nach der Unterwerfung Novgorods einen großen Teil der Novgoroder Kirchen- und Klostergüter eingezogen hatte und nun auch an die Moskauer Kirchenobrigkeit mit Sekularisationsplänen herantrat.[41]

Aus ähnlichem Anlaß beruft sich auf die Konstantinische Schenkung auch einer der hervorragendsten russischen Kirchenfürsten des 16. Jahrh., der Moskauer Metropolit Makarij, der vor seiner Berufung nach Moskau (im J. 1542) längere Zeit Erzbischof von Novgorod war (seit 1526). Zur Verteidigung des Kirchenbesitzes richtete er um 1550 an den Zaren Ivan IV. eine Schrift, in der er einen großen Teil der Konstantinischen Schenkung wörtlich anführt. Er verweist den Zaren unter anderem auch auf den angeblichen Stratordienst Konstantins d. Gr., indem er das entsprechende Stück in folgender Weise zitiert: »Den Zügel seines (des Papstes Silvesters) Pferdes hielten wir mit unseren Händen zur Ehrung des hl. Petrus, indem wir uns das Amt seines Strators gaben. Wir befehlen, denselben Ritus und Brauch auch allen Bischöfen nach

---

[36]) Hs des Moskauer Publ. Muzej, Undol'skij Nr. 1, f. 423 v. — 429 r. Vgl. A. Pavlov, *Podložnaja darstvennaja gramota Konstantina Velikago pape Sil'vestru v polnom grečeskom i slavjanskom perevode*, Viz. Vrem. III (1896) 38.

[37]) In Rußland hatte die Konstantinische Schenkung eine weit größere Bedeutung erlangt als in Byzanz; auch ist hier ihre Echtheit in der vorpetrinischen Zeit von niemandem angezweifelt worden, während sie in Byzanz schon im 15. Jahrhundert mitunter bestritten wurde. Vgl. Pavlov, Viz. Vrem. III, 36 ff.

[38]) Abgedruckt bei A. N. Popov, *Bibliogr. materialy* XXI (1902). Das Zitat aus der Konstantinischen Schenkung ist bei A. Pavlov, Viz. Vrem. III, 42 f. angeführt.

[39]) A. Gorskij i K. Novostruev, *Opisanie rukopisej Sinod. Bibl.*, II, 3 (Moskau 1862), Nr. 320, S. 609 ff.

[40]) A. Sedel'nikov, *K izučeniju »Slova kratka« i dejatel'nosti dominikanca Veniamina*, Izv. Otd. Russk. jazyka i slov. Akad. Nauk SSSR, 1925, XXX, S. 205—225.

[41]) A. Pavlov, Viz. Vrem. III, 41 f. mit Anm. 2 und *Istoričeskij očerk sekuljarizacii cerkovnych zemel' v Rossii* (Odessa 1871) 42 ff.

ihm bei den Prozessionen zu erweisen, nach dem Beispiel unseres Kaisertums.«[42] Eine solche Belehrung konnte ihre Wirkung auf den jungen impulsiven und leidenschaftlich gläubigen Zaren nicht verfehlen. Hatte der erste christliche Kaiser, der apostelgleiche Konstantin, seinem geistigen Vater, dem Papst Silvester, den Stratordienst erwiesen, so ergab sich daraus von selbst der Schluß, daß auch Ivan IV. seinem Metropoliten und geistigen Vater denselben Dienst zu erweisen habe. Dieser Schluß war umso zwingender, als nach der Fassung, in welcher der Metropolit Makarij dem Zaren das Stück mitteilte, Konstantin d. Gr. nicht nur den Stratordienst dem Papst Silvester geleistet, sondern auch für die Folgezeit die Erweisung dieses Dienstes ausdrücklich angeordnet hatte. Zudem stand hier auch klar zu lesen, daß dies bei Prozessionen zu geschehen habe.[43] Daß Ivan IV. den Stratordienst tatsächlich verrichtet

---

[42]) Die Schrift Makarijs (»Antwort an den Zaren Ivan Vasil'evič auf Grund der göttlichen Regeln über die unbeweglichen, zur Erlangung der ewigen Güter Gott geweihten kirchlichen Dinge«: Отвѣтъ царю Ивану Васильевичу отъ божественныхъ правилъ о недвижимыхъ церковныхъ вещехъ, вданныхъ Богови въ наслѣдіе благъ вѣчныхъ) ist veröffentlicht bei Tichonravov, Letopis russk. liter. i drevn. V, 3, S. 129 ff. Leider ist mir diese Publikation nicht zugänglich, ich zitiere nach M. D'jakonov, Vlasť moskovskich gosudarej (St. Petersburg 1879) 128, Anm. 1. Ein Teil des von Makarij aus der Konstantinischen Schenkung angeführten Stückes hat auch in die Akten des berühmten Hundertkapitel-Konzils von 1551 Eingang gefunden; die Stelle über den Stratordienst wird jedoch hier nicht angeführt. Vgl. Stoglav, Kap. 60 (Kožančikov, St. Petersburg 1863, S. 188 ff.).

[43]) In dem Constitutum Constantini lautet die in Frage stehende Stelle: frygium vero candido nitore splendidam resurrectionem dominicam designans eius sacratissimo vertici manibus nostris posuimus, et tenentes frenum equi ipsius pro reverentia beati Petri stratoris officium illi exhibuimus, statuentes, eundem frygium omnes eius successores pontifices singulariter uti in processionibus. Ad imitationem imperii nostri ... (Mirbt, Quellen zur Gesch. des Papsttums, 1924, S. 112). Danach hat die älteste in Rußland bekannte slavische Übersetzung der Konstantinischen Schenkung, die sich in der erwähnten Handschrift des Moskauer Publ. Muzej (Undol'skij No. 1) aus dem 15. Jahrhundert befindet und anscheinend südslavischer (serbischer) Herkunft ist: Мы вѣнець мѣсто сего, лицемъ бѣлѣишимъ свѣтлое въскр͠еніе Гн͠е назнаменавше, сщ͠еннѣишомꙋ его връхоу своими роуками възложихомъ, и бръзды коневи его дръжаще ѡ чьсти блаженнаго Петра, конюшего сан(ом)ъ емꙋ себе дахомь, възаконополагающе тотъ вѣнець всѣмъ его прѣемникомь по единомꙋ носити въ происхожденїихъ, въ оуподобленіе цр͠ства нашего (А. Павловъ, Виз. Врем. III, 79). Dagegen bringt die von Makarij zitierte Übersetzung — neben anderen weniger bedeutenden Abweichungen — statt тотъ вѣнецъ ... носити (diese Krone zu tragen) vielmehr того чина и обычая ... творити (diesen Ritus und Brauch zu üben), so daß der Passus hier folgendermaßen lautet: Браздѣ коня его своима рукама држащи ради чести блаженнаго Петра, конюшьскимъ саномъ дахомся ему. Повелѣваемъ того же чина и обычая всѣмъ иже по немъ святителемъ творити въ поѣздѣхъ своихъ по подобію нащего царства (nach D'jakonov a. a. O. 128 Anm. 1). Diese Lesart wird dann auch in die Kormčija (Nomokanon) des Patriarchen Nikon aufgenommen (s. A. Pavlov, Viz. Vrem. III, 79). Eine höchst reizvolle Aufgabe, der wir uns im Augenblick wegen Mangel an Hilfsmitteln nicht unterziehen können, wäre ein textkritischer Vergleich der im russischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts auffindbaren Zitate aus der Konstantinischen Schenkung zwecks Feststellung der Abhängigkeitsverhältnisse zwischen den einzelnen in Frage stehenden Denkmälern der damaligen russischen Literatur. Soviel können wir aber auf Grund der soeben angeführten Texte schon jetzt sagen: An dem Passus über den angeblichen Stratordienst Konstantins d. Gr., der bereits ein Einschiebsel in einer Fälschung, also sozusagen eine zweifache Fälschung darstellt, hat ein russischer Übersetzer noch eine weitere Fälschung vorgenommen, indem er die in dem Schlussatz enthaltene Vorschrift nicht auf das Tragen des Phrygiums, sondern eben auf die Erweisung des Stratordienstes bezog. Wie weit bei dieser Entstellung des Originaltextes eine klare Absicht und wie weit ein Versagen des Sprachvermögens an dem für einen Russen wenig verständlichen Wort »Phrygium« mitgesprochen hat, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls erschien nun der Bericht über den von Kon-

hat, u. zw. gerade im Rahmen von Palmsonntagsprozessionen, beweisen die oben erwähnten Berichte der Ausländer mit größter Klarheit.

So sehen wir an einem schönen Beispiel, wie die Konstantinische Schenkung in Moskau schon im 16. Jahrhundert gewirkt hat, lange vor der Zeit des Patriarchen Nikon, welche die Blütezeit des Constitutum Constantini in Rußland darstellt. Interessant, bisher aber kaum beachtet ist der besondere Anteil, der an der Propagierung der Konstantinischen Schenkung in Rußland Novgorod zufällt, diesem am stärksten abendländisch infizierten russischen Gebiet, das auch nach seiner Unterwerfung längere Zeit geistig ein Sonderkörper im Moskauer Zarenreich blieb. So scheint es auch durchaus kein Zweifel zu sein, daß unsere erste Nachricht über den Stratordienst in Rußland aus Novgorod stammt. Denn ist der Stratordienst in Moskau erst unter der Metropolitenschaft Makarijs und auf dessen Einwirkung hin aufgekommen, so ergibt sich von selbst die Priorität Novgorods, wo der Brauch, wie wir gesehen haben, schon für das Jahr 1548 bezeugt ist und in diesem Jahr nicht etwa als eine Neueinführung, sondern als ein bereits bekannter Ritus notiert wird. Es ist kaum ein Zweifel daran möglich, daß er hier schon unter dem Episkopat Makarijs geübt worden ist, der erst im J. 1542 den Novgoroder Bischofsitz gegen den Moskauer vertauschte. Als Makarij um 1550 den jungen Zaren Ivan über den von Konstantin d. Gr. angeblich geleisteten und angeordneten Stratordienst belehrte, plädierte er für einen Brauch, den er ohne Zweifel aus Novgorod bereits kannte und den er nun auch in Moskau einführen wollte. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Palmsonntagsprozessionen und die mit ihnen verbundenen Stratordienste auch in Novgorod von demselben Makarij eingeführt worden sind, da der Erzbischofstuhl von Novgorod ihm im J. 1526 anvertraut worden ist, nachdem er seit 1509 unbesetzt gewesen war.

Jedenfalls steht fest, daß der Stratordienst in Novgorod im Zusammenhang mit der Palmsonntagsprozession im J. 1548 als ein bereits wohl bekannter Brauch notiert wird, daß der 1542 aus Novgorod nach Moskau berufene Metropolit Makarij um 1550 den Zaren Ivan IV. über den angeblichen Stratordienst Konstantins d. Gr. belehrt hat und daß die wiederum in Verbindung mit den Palmsonntagsprozessionen auftretenden Stratordienste der Moskauer Herrscher, von denen Herberstein in der Zeit Vasilijs III. noch nichts weiß, in den Aufzeichnungen der Ausländer seit der Zeit Ivans IV. regelmäßig erwähnt werden. Es wird wohl nicht zu kühn erscheinen, wenn wir aus diesem Sachverhalt den Schluß ziehen, daß der in Rußland im Rahmen der Palmsonntagsprozessionen geübte Stratordienst unter dem Einfluß der Konstantinischen Schenkung aufgekommen ist, und zwar zuerst sich in Novgorod eingebürgert hatte und dann durch Vermittlung des Metropoliten Makarij nach Moskau übertragen wurde. Derselbe Makarij, der die erste Zarenkrönung in Rußland vollzogen hat und füglich als der eigentliche Initiator dieses historischen Aktes gelten kann,[44] ist auch der erste russische Kirchenfürst gewesen, der von seinem Herrscher den Stratordienst empfing. Für das theokratische Moskovitische Rußland ist es bezeichnend, daß es den Stratordienst in den Rahmen einer Kirchenfeier stellte, worin es aber auch der — falsch verstandenen —

---

stantin angeblich geleisteten Stratordienst bekräftigt durch den Befehl des apostelgleichen Kaisers, den gleichen Dienst auch in der Folgezeit bei Prozessionen zu erweisen, wodurch die Wirkung der Stelle ungemein gesteigert ward.

[44]) So richtig E. Golubinskij, *Istorija russkoj cerkvi* II, 1 (Moskau 1900) 767 ff.

Weisung Konstantins d. Gr. zu folgen glaubte.[45] Daraus ergab sich die eigentümliche Verbindung eines aus abendländischen Quellen entlehnten Brauches mit einem aus Jerusalem übernommenen Kirchenritus.[46]

Nach diesen Feststellungen läßt sich auch die von uns zurückgestellte Frage nach der Provenienz des Stratordienstes Stephan Dušans unschwer lösen. Nicht anders als die abendländischen Herrscher vor ihm und die russischen nach ihm glaubte auch Dušan, das Beispiel des apostelgleichen Konstantins zu befolgen, als er seinen Erzbischof durch den Stratordienst ehrte. Daß er als erster unter den serbischen Herrschern einem Vertreter der Kirche den Stratordienst geleistet hat, erklärt sich sehr einfach aus der Tatsache, daß er der erste serbische König war, der die Konstantinische Schenkung kannte. Er kannte sie aus dem Syntagma des Matthäus Blastares, jener berühmten — 1335 in Thessalonike angefertigten — kirchenrechtlichen Kompilation, die u. a. auch einen Teil der Konstantinischen Schenkung in freier Wiedergabe bietet und den Passus über den angeblichen Stratordienst Konstantins d. Gr. in folgender Weise anführt: ἡμεῖς δὲ στράτωρος ὀφφίκιον ὑπελθόντες, καὶ τὰ χαλινὰ τοῦ ἵππου αὐτοῦ κατέχοντες, τῆς αὐλῆς τῶν ἱερῶν αὐτοῦ ἔξιμεν ἀνακτόρων, αἰδοῖ καὶ φόβῳ τοῦ κυρίου μου τοῦ ἁγίου συνεχόμενος Πέτρου.[47] Wie die russischen Zaren, die in dem ihnen vorliegenden Text das Wort »Prozessionen« (in processionibus — v poezdech) fanden, ihren Metropoliten und Patriarchen den Stratordienst im Rahmen der Palmsonntagsprozessionen zu erweisen pflegten, so hat Dušan, der in dem Text des Matthäus Blasteres das Wort »Hof« (τῆς αὐλῆς — iz dvora) vorfand, in dem uns bekannten Fall seinem Erzbischof den Stratordienst auffallenderweise tatsächlich im Hofe des königlichen Hauses erwiesen.

Bekanntlich ist das Syntagma des Matthäus Blasteres auf Dušans Geheiß ins Serbische übersetzt worden und hat sowohl in vollständiger Übersetzung als auch in einer nachträglich für den Gebrauch der Richter veranstalteten gekürzten Fassung in dem serbischen Rechtsleben eine außerordentlich große Rolle gespielt.[48] Es ist bisher an-

---

[45]) Außerhalb dieses Rahmens ist der Stratordienst des Herrschers in Rußland nicht bekannt Allerdings heißt es in der Lebensbeschreibung Nikons anläßlich seiner Erhebung am 25. Juli 1652 zum Patriarchen (Ausgabe des Voskresenskij-Klosters S. 34): »Der neugewählte Patriarch hielt den üblichen Einzug auf dem Esel, den der Zar selbst führte.« Aber wie Gibbenet, *Istor. izsledovanie dela patriarcha Nikona,* I (1882) 17 richtig hervorhebt, kann dieser einzig dastehenden Mitteilung kein Glaube geschenkt werden, da der im russischen Staatsarchiv aufbewahrte, vom Zaren Aleksej Michajlovič persönlich durchkorrigierte Bericht über die Erhebung Nikons, der die ganze Zeremonie in allen Einzelheiten beschreibt, nichts von einer derartigen Handlung des Zaren weiß.

[46]) Es ist bekannt, daß Makarij schon als Erzbischof von Novgorod besonders enge Beziehungen zu Jerusalem hatte (vgl. Kapterev, *Snošenija jerusalimskich patriarchov s russkim pravitel'stvom,* Palestinskij Sbornik XV, 1, S. 8; Golubinskij, a. a. O. 761 ff.), und daß er die Konstantinische Schenkung schon damals gekannt hat, kann nach dem obigen keinem Zweifel unterliegen. Über die Verbundenheit Makarijs mit den geistigen Strömungen Novgorods vgl. N. Andreev, *Sem. Kond.* V, 215.

[47]) Γ. Α. Ῥάλλης καὶ Μ. Πότλης VI (1859) 261.

[48]) Die vollständige serbische Fassung ist heute aus 20, die für die Richter bestimmte gekürzte Fassung, in der die Konstantinische Schenkung naturgemäß nicht enthalten ist, aus 16 Hs bekannt. Dazu kommen noch 10 Hs, in denen das Syntagma in einer späteren Umarbeitung mit dem sog. Gesetzbuch Justinians vereinigt ist (vgl. A. Solovjev, *Zakonodavstvo Stefana Dušana,* 1928, S. 77). Den in Frage stehenden Passus bringt die vollständige serbische Fassung in folgender Weise: Мы же страторꙇскыи сань на се вьзлож'ше и брьзды конꙗ ѥго дрьжеште, изь двора свештен'ныихь ѥго домовь изведохомь стоудомь и страхомь Господа моѥго светаго сьдрьжими Петра (Матије Властара Синтагмат, изд. Ст. Новаковић, 1907, стр. 275).

genommen worden, daß Dušan das Syntagma erst nach der Einnahme von Seres (Oktober 1345) kennen gelernt und übersetzen lassen hat.[49] Als ein kleiner Nebenertrag unserer Untersuchung sei hier die Tatsache notiert, daß die für die Entwicklung des großen serbischen Herrschers so wichtige Bekanntschaft mit diesem Rechtsdenkmal in eine frühere Zeit fällt. Den aus dem Umstande, daß Dušan schon bei der Zusammenkunft mit Johannes Kantakuzenos im J. 1342 dem Erzbischof Ioannikios nach dem Vorbilde der Konstantinischen Schenkung den Stratordienst erwiesen hat, ergibt sich mit zwingender Notwendigkeit die Folgerung, daß er das Syntagma des Matthäus Blastares schon damals gekannt hat, vielleicht durch Vermittlung desselben Ioannikios, des zukünftigen ersten serbischen Patriarchen. Vermutlich fällt demnach auch die Übersetzung des Syntagma ins Serbische in eine frühere Zeit als bisher angenommen wurde.

Wir sehen also, wie in verschiedenen Gebieten der christlichen Welt der Stratordienst des Herrschers zu sehr verschiedenen Zeiten, aber immer im Zusammenhang mit dem Bekanntwerden der Konstantinischen Schenkung, und zwar unverzüglich nach ihrem Bekanntwerden, aufkommt: im Abendland gleichzeitig mit der Entstehung der Fälschung unter Pippin, in Serbien unter Stephan Dušan, in Rußland unter Ivan IV. Der große zeitliche Unterschied im Aufkommen des Stratordienstes in diesen drei Gebieten spiegelt nur den Unterschied im Zeitpunkt des Bekanntwerdens der Konstantinischen Schenkung wieder.

Nicht minder bedeutsam als die Gemeinsamkeit der Quelle und die Gleichartigkeit ihrer ersten Wirkung ist aber auch der Unterschied der weiteren Entwicklung im Westen und im Osten. Im Abenlande ist man über das Vorbild der Konstantinischen Schenkung sogar hinausgegangen und hat zu dem Stratordienst den Steigbügeldienst hinzugefügt. In Serbien und in Rußland gab man sich dagegen mit dem in der Konstantinischen Schenkung beschriebenen Stratordienst zufrieden, und zwar wurde in Rußland der Stratordienst von den Herrschern bezeichnenderweise lediglich im Rahmen einer rein kirchlichen Zeremonie verrichtet. Den dritten Typus bildet schließlich das byzantinische Reich, das vor Konstantin d. Gr. wohl eine noch größere Achtung hatte als all die anderen, das aber sein angebliches Beispiel trotzdem nicht befolgt hat, weil die Leistung des Stratordienstes mit der Würde der römischen Kaiser, wie man sie in Byzanz verstand, unvereinbar erschien. Diese drei verschiedenen Arten des Verhaltens — die Ablehnung der »konstantinischen« Vorschrift in Byzanz, ihre Befolgung in den orthodoxen slavischen Ländern und ihre Überbietung im Abendlande — sprechen Bände über die Verschiedenheit des Verhältnisses zwischen Imperium und Sacerdotium in der abendländischen, der slavischen und der byzantinischen Welt. Was dem Abendlande noch nicht genügte, war für Byzanz bereits zu viel. Die orthodoxen slavischen Herrscher hielten aber zwischen diesen beiden Extremen die Mitte.

Georg Ostrogorsky.

Belgrad.

---

[49]) So St. Novaković, *Matije Vlastara Sintagmat* (1907) XXXI sq., so auch Solovjev, a. a. O. 77.

ИКОНА СВ. НИКИТЫ, ИЗБИВАЮЩАГО БѢСА

Въ послѣдніе годы въ Парижѣ продавалась икона св. Никиты, избивающаго бѣса; недавно она была пріобрѣтена для собранія румынскаго короля. Икона эта древняго происхожденія и представляетъ интересъ, благодаря своей довольно рѣдкой иконографіи (табл. IV).

Размѣръ иконы невеликъ, высота ея 30·8 *см*, ширина — 26·0 *см*. Доска, на которой она написана, вѣсящая 712 граммъ, сдѣлана, повидимому, изъ липоваго дерева. Однако, навѣрное это утверждать нельзя, такъ какъ икона сзади обтянута старымъ холстомъ, который не позволяетъ видѣть незакрашенное дерево. Доска укрѣплена, какъ обычно, двумя поперечными шпонками. На лицевой сторонѣ доски двѣ выемки, одна совсѣмъ неглубокая, во многихъ мѣстахъ почти исчезающая; она начинается у самаго края такъ, что край этотъ образуетъ рамку вокругъ всей иконы. Вторая выемка отстоитъ отъ края наверху и внизу на 4·8 *см*, по сторонамъ — на 3·6 *см*, образуя неглубокій ковчегъ. Вся лицевая сторона иконы покрыта слоемъ левкаса, поверхъ котораго на поляхъ кое-гдѣ сохранились слѣды позолоты.

На живописи никакихъ поновленій не обнаружено. Повидимому, икона была только очищена отъ грязи и старой олифы. На поляхъ же, въ трехъ мѣстахъ по краямъ, замѣтна починка: наверху и на правой части нижняго края, гдѣ этотъ край немного закругленъ. Вдоль доски по лицевой сторонѣ проходятъ едва замѣтныя, очень тонкія трещины, которыя теряются въ деревѣ и насквозь, повидимому, не проникаютъ.[1]

На иконѣ изображена сцена избіенія святымъ Никитой дьявола, который явился къ нему въ темницу и искушалъ поклониться идоламъ. Изъ житія св. Никиты намъ извѣстно, что онъ былъ посаженъ въ темницу своимъ отцомъ — императоромъ Максиміаномъ, за отказъ отречься отъ христіанской вѣры. Никита, сидя на тронѣ фантастической формы, лѣвой рукой схватилъ бѣса за горло, правую поднялъ для удара, — не слишкомъ высоко, однако, — держа въ ней оковы, которыя онъ снялъ со своихъ ногъ. На быстроту и силу этого движенія указываетъ развѣвающійся за рукой плащъ; вся же сцена довольно неподвижна и не отражаетъ ни малѣйшаго усилія ни на фигурахъ, ни на лицахъ изображенныхъ.

Никита обращенъ въ три четверти направо. Онъ изображенъ не старымъ; лицо продолговатое, но не длинное; лобъ высокій и выпуклый; брови пологія, чуть подняты и сдвинуты легкимъ напряженіемъ мускуловъ; надбровныя дуги

[1]) Убѣдиться въ послѣднемъ нельзя изъ-за холста, которымъ оклеена обратная сторона доски, на ощупь же онѣ не чувствуются.

подчеркнуты морщинкой. Глаза правильной, продолговатой формы съ небольшимъ темнымъ мѣшкомъ снизу; тонкій, прямой носъ съ узкой, незакругленной ноздрей; маленькій ротъ съ неширокими, но пухлыми губами; выдающійся подбородокъ; мягкіе короткіе усы и „кудреватая“, круглая бородка; длинные, темнорусые, курчавящіеся только на шеѣ, волосы; шея довольно полная. Ликъ моделированъ очень мягко бѣлыми точками — оживки только въ уголкахъ глазъ, на кончикѣ виднаго изъ подъ волосъ уха, на верхней губѣ и на подбородкѣ. На головѣ круглый, высокій вѣнецъ, убранный жемчугомъ. Вокругъ головы сплошной нимбъ. Одѣтъ св. Никита, какъ воинъ, въ приволоку — родъ плаща, накинутаго на оба плеча и скрѣпленнаго посреди груди, и въ золотыя латы, состоящія изъ рядовъ пластинокъ, прикрѣпленныхъ къ широкому, высоко надѣтому, поясу; ниже пояса въ латахъ, какъ обычно, поперечный разрѣзъ. Подъ латами недлинная туника, конецъ подола которой спадаетъ съ трона. Рукава на запястьяхъ стянуты поручами, расшитыми драгоцѣнными камнями. На ногахъ узкія, въ мелкихъ складкахъ ногавицы, перетянутыя шнурками, и высокіе, наверху отвернутые сапоги. Вся фигура Никиты средняго роста, 7—8 головъ. Тѣло святого посажено неуклюже, можетъ быть, съ цѣлью показать негибкость доспѣха, но скорѣе, благодаря неумѣлости письма. Плотно сдвинутыя ноги поставлены носками врозь такъ, что лѣвая нога видна въ профиль, правая же обращена впередъ. Руки Никиты разной длины. Въ правой, болѣе короткой, онъ держитъ оковы, которыми бьетъ бѣса. Оковы изображены схематично — въ видѣ „штопора“ съ ручкой и написаны они поверхъ сжатой руки.

Никиту вѣнчаетъ короной ангелъ, изображенный въ правомъ, верхнемъ углу иконы въ двойномъ сегментѣ неба. Ликъ ангела моделированъ болѣе рѣзко, чѣмъ ликъ святого: щеки сильно закруглены, выступаютъ надбровныя дуги и выпуклые глаза; у него тонкій, къ низу загнутый носъ и криво расположенный ротъ. Прическа обычная для ангела, надо лбомъ въ волосахъ видна ленточка. Голова окружена сплошнымъ нимбомъ. Одѣтъ ангелъ въ хитонъ и гиматій, обернувшій все его тѣло такъ, что виденъ только лѣвый рукавъ хитона. Правое его крыло опущено внизъ и пересѣкается съ крыломъ бѣса. Лѣвое — вытянуто вдоль тѣла и написано поверхъ сегмента неба. Руки держатъ вѣнецъ. Все тѣло паритъ въ воздухѣ въ горизонтальномъ положеніи, только колѣни подъ плащемъ немного согнуты.

Дьяволъ представленъ почти въ профиль. Волосы его вздыблены вверхъ и образуютъ нѣчто вродѣ остроконечнаго колпака — „прическа“ обычная при изображеніи на иконахъ нечистой силы. Лицо дьявола моделировано энергично. Линія лба покато переходитъ въ крючковатый носъ съ маленькой, но закругленной ноздрей, отъ которой къ углу рта, а потомъ къ серединѣ подбородка, идетъ глубокая складка. Насколько можно разсмотрѣть на фотографіи, губы широкія, пухлыя, слегка вывернутыя, что находится въ зависимости отъ формы впадины, идущей отъ середины носа къ серединѣ верхней губы. Подбородокъ сильно выдается впередъ и кругло переходитъ въ овальную, мягкую щеку; високъ помѣщенъ ниже, чѣмъ слѣдуетъ; миндалевидной формы глазъ выступаетъ впередъ, выпуклыя вѣки окружены темной тѣнью; бровь высоко поднята короткой, рельефной дугой. Шея дьявола непомѣрно длинна, часть ея закрыта рукой Никиты,

другая же неестественно переходитъ въ грудь. Возможно, что разные мастера писали лики и доличное. На это указываетъ живо изображенный ликъ бѣса, красивый скорбный ликъ искусителя, явившагося Никитѣ по легендѣ въ образѣ прекраснаго юноши. Его нагое тѣло написано суше и схематичнѣе, хотя и на немъ видны попытки моделировки. Руки дьявола, немного согнутыя въ локтѣ и закованныя въ цѣпи, вытянуты съ мольбой въ сторону Никиты. Лѣвое крыло опущено вдоль тѣла, правое же какъ бы въ знакъ защиты поднято къ святому. Ноги отъ страха подогнулись въ колѣняхъ и выростаютъ изъ огненной пасти чудовища, символизирующаго побѣжденное Никитой зло — Сатану, породившаго бѣса-искусителя.

Чудовище распростерто на спинѣ подъ ногами Никиты передъ его трономъ такъ, что святой попираетъ его ногами. У чудовища четыре трехкоготныя лапы, торчащія вверхъ, и плоское тѣло его съ обѣихъ сторонъ кончается головами. Правая голова, изъ которой выростаетъ дьяволъ, напоминаетъ львиную. Она высоко закинута, грива прядями виситъ внизъ. Лѣвая, также звѣриная, голова, представлена съ загнутой верхней губой и разинутой пастью, изъ которой тоже пышетъ пламя. Изъ-за этой головы выступаетъ ручка трона. Чудовище такъ изображено, что, находясь на первомъ планѣ, оно связано со вторымъ, поддерживая престолъ лапами. Здѣсь деталь иконографическая переходитъ въ орнаментальную.

У трона тройной дугой выгнута спинка и ручка оканчивается завиткомъ, напоминающимъ завитки, которыми обыкновенно закончены орнаменты въ рукописяхъ. Тронъ не симметриченъ — вытянутъ въ правую сторону, что, можетъ быть, отражаетъ своеобразное пониманіе перспективы: зритель находится какъ бы нѣсколько сбоку, съ правой стороны отъ сцены, изображенной на иконѣ. Вся сцена окаймлена рамкой, которая въ верхней части переходитъ въ килевидную арку неправильной трехлопастной формы, до извѣстной степени отвѣчающей формѣ спинки трона. Правая сторона ея сильно понижена, оставляя мѣсто для сегмента неба, заостренная середина выходитъ на „поля“ за предѣлы „ковчега“. Арка представляетъ темницу, въ которую заключенъ Никита, и написана двумя полосками.

Фонъ сцены черный, какъ это обычно бываетъ, когда изображается ограниченное пространство, отверстіе въ чемъ-либо. Полоса пола не широка и написана темно-оливковымъ цвѣтомъ.

Интересны краски иконы: преобладаютъ охра, золото, красная и зеленая. Гиматій ангела, приволока Никиты, верхняя подушка на тронѣ, ногавицы у святого, пламя въ пасти чудовища и одна полоска арки — написаны ярко-красной краской. Туника Никиты зеленая, полъ оливковый и сегментъ неба сине-зеленый. Больше же всего золота: крылья и нимбъ ангела, вѣнецъ, нимбъ, латы и сапоги Никиты, стѣнки трона — все это золотое. Позолота, какъ уже упоминалось, была и на „поляхъ“ иконы. Чудовище написано охрой, а грива его коричневой краской. Коричневой же краской писаны чертъ и нижняя подушка на тронѣ. Розовой — борты спинки и ручекъ престола.

Основные тона въ выпуклыхъ мѣстахъ покрыты болѣе свѣтлыми, малоинтенсивными бликами, отчего письмо пріобрѣло сухость. Сильнѣе бликъ только на

щекѣ у дьявола. Впечатлѣніе сухости письма еще усиливается тѣмъ, что тѣло бѣса, туловище чудовища и туника Никиты расчерчены бѣлыми, тонкими и острыми оживками. Весь рисунокъ сдѣланъ темными, повидимому коричневыми, контурами, которые въ нѣкоторыхъ мѣстахъ еще подчеркнуты бѣлыми линіями.

Надпись сохранилась только надъ головой ангела, гдѣ написано агглъ. Возможно, что другихъ надписей и не было.

Вопросъ о времени написанія этой иконы трудно разрѣшимъ, особенно, принимая во вниманіе то обстоятельство, что датировка производится на основаніи фотографіи.[2] Икону можно отнести, на основаніи многихъ признаковъ, къ новгородской или новгородско-провинціальной школѣ самаго начала XVI-го вѣка.

Въ пользу новгородской школы конца XV-го — начала XVI-го вѣковъ свидѣтельствуетъ письмо иконы: свобода, опредѣленность, сравнительная правильность, хотя и значительная сухость рисунка темными и бѣлыми линіями, его угловатость и архаичность по сравненію съ произведеніями первой и всей второй половины XVI-го вѣка; незначительные пробѣлы въ одеждахъ; нѣкоторая, правда, довольно примитивная, пластичность изображаемаго; почти орнаментальная законченность композиціи и внѣшняя связанность между собой фигуръ (взгляды Никиты и черта направлены въ пространство); лаконизмъ и сдержанность жестовъ, при быстротѣ и страстности изображаемаго дѣйствія; грузность фигуръ и ихъ ростъ, непревышающій 7—8 головъ; тонкіе носы почти безъ ноздрей и выдающіяся надбровныя дуги; интенсивный и довольно разнообразный колоритъ, противопоставленіе зеленой и красной красокъ, обиліе золота, но не тонко наложеннаго штриховкой, а употребленіе его наравнѣ съ другими красками для покрытія сравнительно большихъ плоскостей. Всѣ перечисленныя особенности характерны для иконописи такъ называемой новгородской школы самаго начала XVI-го вѣка.

На это указываетъ и трактовка сюжета. Повидимому, подъ вліяніемъ такъ называемыхъ мистико-дидактическихъ темъ до той поры мало измѣняющаяся, традиціонная иконографія Никиты, избивающаго бѣса, пріобрѣтаетъ новый характеръ. Къ обычному изображенію прибавляется чудовище, попираемое Никитой; больше выдѣляются, какъ символъ побѣды, вѣнецъ и престолъ. Дѣлается большее удареніе на актѣ посрамленія злого духа вообще, а не только бѣса-искусителя.

Возможно, что разсматриваемая икона представляетъ провинціальный списокъ съ существовавшей иконы болѣе тонкаго письма, но того же, приблизительно, времени. О томъ, что подобныя композиціи со змѣемъ или дракономъ подъ ногами святого были распространены именно въ концѣ XV и въ началѣ XVI-го вѣковъ, говоритъ Кондаковъ,[3] описывая икону св. Никиты Новгородскаго Епархіальнаго музея (№ VII, 6), начала XVI-го вѣка, но писанную съ оригинала второй половины XV-го вѣка. Ея композиція совершенно аналогична нашей. Кромѣ того, въ эту эпоху попирающими дракона изображались св. Димитрій,[4] арх. Михаилъ и св. Георгій.

---

[2]) Иконы я не видѣла. Прислана была мнѣ только фотографія, довольно неполное и неточное описаніе красокъ и доски, на которой она написана. Все это, конечно, дѣлаетъ выводы, касающіеся датировки и опредѣленія этого памятника, болѣе или менѣе гипотетичными.

[3]) *Русская икона,* часть II, Прага, 1933, стр. 245.

[4]) Тамъ же, стр. 245.



Не противорѣчитъ началу XVI-го вѣка и палеографія четкой, но на фотографіи мало видимой, надписи надъ головой ангела (анг҃лъ).

Тема избіенія святымъ Никитой дьявола взята изъ апокрифическаго сказанія объ его мученіяхъ. Существуетъ нѣсколько списковъ этого „Сказанія" — четыре греческихъ, относимыхъ къ XII, XIII и XIV вѣкамъ, славянскихъ текстовъ извѣстно больше. Истринъ считаетъ,[5] что переводъ „Сказанія" на славянскій языкъ восходитъ къ XII столѣтію, но, повидимому, могъ быть сдѣланъ и раньше. Во всякомъ случаѣ апокрифическое житіе св. Никиты было извѣстно и популярно уже въ XI вѣкѣ. Это видно, напримѣръ, изъ того, что по „Сказанію, страсти и похвалѣ святому мученику Борису и Глѣбу" XI-го вѣка, Борисъ въ ночь передъ убіеніемъ, готовясь къ смерти, размышляетъ о „мученіи и страсти" на ряду съ другими святыми и Никиты, погибшаго отъ руки собственнаго отца.[6]

По сказанію Никита былъ сыномъ императора Максиміана и, по нѣкоторымъ спискамъ, родился въ Никомидіи. Апокрифическое его житіе содержитъ въ себѣ исторію увѣрованія Никиты въ истиннаго Бога, перечисленіе его мученій, эпизодъ съ дьяволомъ въ темницѣ и разсказъ о смерти.

Насъ интересуетъ, конечно, только эпизодъ съ дьяволомъ въ темницѣ. Привожу его цѣликомъ по славянскому тексту Хиландарскаго монастыря XV-го столѣтія, изданному Истринымъ.[7]

Послѣ цѣлаго ряда мученій, которымъ подвергалъ Никиту его отецъ, императоръ Максиміанъ, съ цѣлью заставить отказаться отъ христіанской вѣры — „повелѣ ц҃рь ѡковавшеи и вь т҃мницоу вести с҃тго. диꙗвол же ѡбльксе в ѡдежоу анл҃скоую и иде вь т҃мницоу и г҃ла: „рауисе м҃ниче хв҃ь Никито". с҃тыи же ѡвещав г҃лаше: „кто ѥсть приносе мнѣ радость". диꙗвол же ре: „азь анггль на нєбси и снидохь рєщи тєбѣ, да жрєши бг҃мь и паки пом҃лишисе Бо҃у своѥмоу, да нє вь многыѥ моукы вьдаси сєбє». с҃тыи же вьзѣвь роуцѣ на н҃бо и поклонь колѣнѣ на землю и пом҃лисе г҃лє: «г҃и, покажи ми кто ѥ г҃леи сь мною ѥже нє на ползоу». и сшь, Михаиль рє ѥмоу «простри роукоу м҃ниче и дрьзни и мин ть камєнь ѡ (sic) сєбѣ тєбѣ г҃лєть.» простьр жє роукоу и ѥть диꙗвола и поврже и под собою и настоупи и на шию ѥго и задави и. и сипашє диꙗволь давимь и. и сьньмь с҃ты желѣза сь ногоу и биꙗше и ѡковми г҃лє: «г҃ли, бѣсє, кто тє посла сѣмо». дємон же рє: «стртрпче бж҃ий, ѡслаби ногоу помалоу и азь ти г҃лю, послаль мє ѥ, ѡць мой сатана, да приидохь к тєбѣ». г҃ла ѥмоу стыи: «сквр҃нє и нєчистє, како ѥси смѣль вьнити сѣмо». г҃ла бѣсь: «с҃ты Никито, ꙗко ты тьщишисє вѣнць приѥти ѡ б҃а, тако и мы тьщимсє, да бл҃годарьство приимємь ѡ ѡц҃а нашєго сотоны» г҃ла ѥмоу с҃тыи: «исповѣжь ми, что сє нарицаѥт имє твоѥ». и рє бѣсь: «азь ѥсмь нарицаѥмый Вєльзаоуль, азь ѥсмь борєисє сь ѥппы, вьводє ѥ в гнѣвь" и дальше перечисляются всевозможныя „дѣянія" дьявола. На другой день Никита ведетъ плѣненнаго бѣса на судъ къ царю — подробность, которая намъ будетъ интересна позже.

---

[5]) В. М. Истринъ, *Апокрифическое мученіе Никиты,* Одесса, 1899 г., с. 39.

[6]) А. А. Шахматовъ, *Разысканіе о древнѣйшихъ русскихъ лѣтописныхъ сводахъ,* 1908, стр. 96, прим. 1, и В. М. Истринъ, *Очеркъ исторіи древне-русской литературы* (11—13 вв.) Петроградъ, 1922, стр. 122.

[7]) В. М. Истринъ, *Апокрифическое мученіе Никиты,* Одесса, 1899 г., с. 79—80.

Въ діалогѣ Никиты съ чертомъ замѣтно отраженіе дуалистическихъ идей. Послѣднее заставляетъ предполагать, что этотъ эпизодъ житія могъ возникнуть подъ вліяніемъ дуалистическихъ (богумильскихъ?) апокрифическихъ сказаній, сильно вліявшихъ въ X-омъ и XI-омъ вѣкахъ на всю апокрифическую литературу.[8]

Трудно сказать, однако, какъ развилась легенда о посрамленіи Никитой дьявола. Посрамленіе бѣса — любимая тема разныхъ сказаній, начиная съ восточныхъ — о Соломонѣ, и кончая современной народной сказкой. Но характерной чертой для дуалистической литературы является допросъ дьявола, діалогъ съ нимъ. Въ апокрифическихъ вопросахъ Варфоломея предлагаются вопросы дьяволу, Ипатій связываетъ демона и приводитъ его на судилище и т. д. Характерны также въ приведенномъ отрывкѣ слова бѣса о зависимости его отъ отца Сатаны и объ имени своемъ Вельзаулъ.

Когда Русь приняла христіанство, то все апокрифическое достояніе Византіи постепенно передалось и ей. Можно утверждать даже, что апокрифическія сказанія пришлись ближе къ сердцу и получили гораздо большее распространеніе, чѣмъ каноническая литература, у новокрещеннаго, еще языческаго по существу, народа. Тѣсную связь съ процессомъ постепеннаго обращенія въ христіанство Руси имѣетъ и судьба темы побѣды Никиты надъ дьяволомъ въ иконографіи.

Основнымъ свойствомъ Никиты считается его сила отгонять отъ людей демоновъ, сила, которую онъ проявилъ еще при жизни. Почему особенность эта пріурочивалась главнымъ образомъ къ Никитѣ, хотя и другіе святые не разъ посрамляли дьявола, сказать пока трудно. Извѣстны древне-русскія молитвы, обращенныя къ Никитѣ, носящія характеръ заклинаній отъ бѣсовъ, перешедшія тоже изъ греческихъ источниковъ.[9] Чтенію „Сказанія о мученіяхъ Никиты“ приписывается способность облегчать болѣзни, являющіяся слѣдствіемъ навожденія дьявола и объ этомъ говорится въ заключеніи „Сказанія“: „аще ли кто болитъ да исцѣлѣетъ молитвою святаго Никиты. Аще ли кто бѣсы мучимъ будетъ, да избудетъ отъ нихъ“.[10]

Власть надъ бѣсомъ св. Никиты — сына Максиміана, отнесена была потомъ по аналогіи ко всѣмъ святымъ Никитамъ. Этому еще способствовало то обстоятельство, что праздникъ трехъ Никитъ — готскаго, нашего и малоазійскаго отрока — совпалъ, приходясь на 15-ое сентября. Поэтому въ каталогахъ и въ описаніяхъ изображеній св. Никиты, избивающаго бѣса, царитъ полная неизвѣстность, который же именно изъ тезоименныхъ святыхъ побѣдилъ дьявола изображаемымъ способомъ. Путаница еще усиливается тѣмъ, что Никита, бьющій бѣса, представляется иногда въ одеждѣ патриція, а иногда — воина. Послѣднюю онъ получилъ по аналогіи съ Никитой готскимъ — воиномъ — святымъ, который дьявола не побѣждалъ, но память котораго приходится на то же 15-ое сентября.

Вѣрованіе въ силу Никиты надъ чертомъ и всѣми связанными съ нимъ для

---

[8]) Е. В. Аничковъ, *Апокрифическая литература,* статья въ „*Исторіи Русской литературы*“ подъ редакціей Аничкова, Москва, 1908 г., томъ I, стр. 69.

[9]) Двѣ такія молитвы приведены Истринымъ, *Апокрифическое мученіе Никиты,* Одесса, 1899, стр. 36 и 37.

[10]) Ibid., стр. 35.

человѣка бѣдствіями, дало поводъ къ изображенію посрамленія имъ дьявола въ первую очередь на амулетахъ-змѣевикахъ, оберегахъ отъ нечистой силы. Змѣевики — „продуктъ византійскаго суевѣрія",[11] или, лучше сказать, языческо-христіанскаго двоевѣрія, которое проникло на Русь одновременно съ принятіемъ христіанства, и, какъ апокрифическія сказанія, получили особенно широкое распространеніе, замѣняя здѣсь существовавшіе уже языческіе амулеты и сохраняя ихъ смыслъ. Они принимались народомъ легко, какъ извѣстные символы, ранѣе усвоенія дѣйствительныхъ основъ христіанства. Извѣстно, что заимствованіе охранительныхъ символовъ другой религіи встрѣчается не рѣдко. Такъ, въ языческихъ могилахъ были найдены кресты и образки, которые употреблялись именно какъ амулеты, безъ осознанія ихъ настоящаго значенія.[12] У змѣевиковъ же и назначеніе не противорѣчило ихъ употребленію. Несмотря на то, что о змѣевикахъ существуетъ обширная литература,[13] до сихъ поръ остается темнымъ ихъ дѣйствительное происхожденіе и можно задать себѣ вопросъ, не являются ли они въ основѣ своей языческими охранительными знаками, въ которые проникли христіанскія изображенія, въ данномъ случаѣ св. Никита, а не представляютъ, наоборотъ, отраженія языческихъ символовъ на христіанскихъ культовыхъ предметахъ?

Изображался ли Никита, избивающій бѣса, на греческихъ змѣевикахъ — неизвѣстно, такихъ не сохранилось. Древнѣйшими извѣстными намъ изображеніями такого рода являются изображенія на русскихъ змѣевикахъ. Они восходятъ къ XII вѣку.

Типичными являются два рода такихъ изображеній.

Въ первомъ случаѣ,[14] Никита стоитъ, отставивъ лѣвую ногу, схвативъ дьявола за волосы и притянувъ его къ себѣ лѣвой рукой, а правой бьетъ бѣса оковами, изображенными въ видѣ перекрученнаго шнурка. Хвостатый человѣкообразный дьяволъ старается вырваться, онъ обращенъ къ Никитѣ спиной, вытянувъ впередъ руки и упершись однимъ колѣномъ въ полъ. Вся сцена заключена въ сложную архитектурную постройку, изображающую темницу и отвѣчающую формѣ амулета.

Во второмъ случаѣ,[15] изображается св. Никита, сидящій или привставшій съ трона и, приблизительно такъ же, какъ и въ первомъ случаѣ, схватившій бѣса за волосы и бьющій его оковами. Вокругъ, по краю амулета, схематичная архитектурная рамка, которая указываетъ на то, что дѣйствіе происходитъ въ закрытомъ помѣщеніи. Варіанты ограничиваются присутствіемъ или отсутствіемъ нимба вокругъ головы святого, положеніемъ плаща, измѣненіемъ позы дьявола и формы архитектуры. Надпись: НИКИТА, МИКИТА или просто НИКИ.

Второй типъ повторяетъ рельефное изображеніе св. Никиты, бьющаго бѣса,

---

[11]) Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ: *Русскія древности въ памятникахъ искусства*, выпускъ V, СПБ, 1897, стр. 162—3.

[12]) Д. Н. Анучинъ, *О христіанскихъ крестахъ и образкахъ въ могилахъ средней и зап. Россіи.* Труды X Арх. съѣзда, т. III, М. 1900, Протоколы, стр. 85.

[13]) Основной, но устарѣвшей работой, является статья гр. И. И. Толстого, *О русскихъ амулетахъ, называемыхъ змѣевиками.* Зап. Имп. Русск. Арх. Общ., III (нов. с.), СПБ, 1888, стр. 363—413.

[14]) *Каталогъ собранія гр. Уварова,* отд. VIII—XI, М. 1908, стр. 107, № 379.

[15]) Д. И. Прозоровскій, *О древнихъ медальонахъ, называемыхъ „змѣевиками"* въ „Христіанскихъ Древностяхъ", изд. подъ ред. В. Прохорова. № 12 — змѣевикъ изъ собранія Татаринова.

конца XII вѣка, на правомъ пряслѣ западной стѣны Дмитріевскаго собора во Владимірѣ; изображеніе грубое, но выразительное — высокій рельефъ на отдѣльной плитѣ, какъ бы срѣзанный въ наиболѣе выпуклыхъ мѣстахъ и отдѣланный насѣчкой волосъ и складокъ.[16] Какъ извѣстно, между всѣми, ничѣмъ внѣшне не связанными скульптурными изображеніями, украшающими стѣны Дмитріевскаго собора, существуетъ внутренняя связь; связующая ихъ мысль — хвала Богу и Его мудрости, хвала созданному Имъ міру.[17] Къ этой идеѣ присоединяется еще новая — посрамленіе дьявола. Изображеніе это также является однимъ изъ самыхъ древнихъ, дошедшихъ до насъ. Возможно, что образцомъ для него послужили изображенія Никиты на литыхъ предметахъ, настолько оно напоминаетъ ихъ.

Изъ сказаннаго можно сдѣлать два вывода. Если змѣевики съ изображеніемъ Никиты, избивающаго черта, русскаго происхожденія, то кажется сомнительнымъ утвержденіе, что всѣ украшенія стѣнъ Дмитріевскаго собора являются русской работой по чужимъ — византійскимъ образцамъ.[18] Но могло быть и обратное. Если дѣйствительно существовали византійскіе прототипы рельефовъ Дмитріевскаго собора, то это можетъ служить доказательствомъ существованія подобныхъ изображеній Никиты въ Византіи, до насъ не дошедшихъ.

Во всѣхъ описанныхъ изображеніяхъ, и на змѣевикахъ и на рельефѣ Дмитріевскаго собора, Никита представленъ человѣкомъ среднихъ лѣтъ, съ недлинными волосами и бородой, повернутый къ бѣсу въ профиль или въ три четверти; онъ одѣтъ въ тунику и въ развѣвающійся плащъ; чертъ — съ длиннымъ чубомъ, вдвое меньше Никиты и голый.

Со змѣевиковъ изображенія Никиты, избивающаго бѣса, переходятъ на литые кресты, главнымъ образомъ на мѣдные тѣльники и на такіе же образки. Наличіе большого количества такихъ предметовъ, датированныхъ XII, XIII, XIV вѣками,[19] свидѣтельствуетъ о существованіи „обережнаго" значенія креста для новокрещеннаго народа, въ смыслѣ того же амулета — обереги. Металлическіе кресты и образки со св. Никитой употреблялись какъ защитительные знаки отъ всякихъ золъ, преимущественно болѣзней, и вытѣснили собой употребленіе подобныхъ же змѣевиковъ.

Никита изображается на крестахъ обычной формы непосредственно подъ Распятіемъ (напримѣръ, № 55 изъ собранія гр. Уварова), а потомъ вытѣсняетъ это послѣднее и появляется на мѣстѣ Спасителя (напримѣръ, № 114 того же собранія). Для такой замѣны нѣкоторымъ толчкомъ могла служить одинаковая

---

[16]) Гр. А. А. Бобринскій, *Рѣзной камень въ Россіи,* М., 1916. Табл. 10, № 2.

[17]) Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ, *Русскія древности въ памятникахъ искусства.* Выпускъ 6, СПБ, 1899, стр. 25—29.

[18]) Ibid., стр. 25—26.

[19]) А. К. Жизневскій, *Описаніе Тверского музея,* Москва, 1888, №№ 139—148, 289, 327, 385—386, 474, 475—6, 4711. *Каталогъ собранія гр. Уварова,* отд. IX, №№ 226—236, отд. X, 55, 114—115, отд. XI, 34—35, 200—210; *Собраніе Б. И. и В. И. Ханенко,* Кіевъ, 1899, №№ 77, 103—104, 133, 141. Три подобныхъ же экземпляра имѣются въ собраніи Института имени Н. П. Кондакова. Есть упоминанія о существованіи образковъ и крестовъ съ изображеніемъ св. Никиты въ Историческомъ музеѣ, въ собраніи Московскаго Университета, въ Новгородскомъ музеѣ, въ Ростовской Бѣлой палатѣ, у крестьянъ и торговцевъ Владимірской губ. и др.

надпись при изображеніяхъ Распятія и Никиты — Ники, — въ первомъ случаѣ означающая голгофскую побѣду надъ смертью: „на томъ бо (крестѣ) убивъ насъ убившаго дьявола“ (прологъ подъ 14 сентября); во второмъ — имя святого, побѣдителя бѣса. Въ обоихъ случаяхъ смыслъ побѣды одинаковъ и нѣтъ препятствія для замѣны одного изображенія другимъ, болѣе наглядно говорящимъ объ этой побѣдѣ. По преданію, на крестѣ, которымъ св. Сергій благословилъ св. Павла Обнорскаго, былъ изображенъ на мѣстѣ распятія Никита, избивающій бѣса, съ надписью надъ нимъ: „Никита, Богъ Господь и явися намъ“.[20]

Характеръ и схема сцены съ Никитой, избивающимъ бѣса, на крестахъ и образкахъ, по сравненію со змѣевиками, почти не мѣняется. Изображеніе только болѣе приспособляется къ формѣ креста, если оно помѣщено въ его срединѣ.[21] Часто исчезаетъ совершенно архитектурное окаймленіе и мѣняется поза черта. Такъ какъ замахивающійся Никита требуетъ много мѣста, то изображеніе бѣса попадаетъ на лѣвую сторону поперечной перекладины креста. Чтобы его тамъ лучше помѣстить, его изображали кверху ногами — Никита притягиваетъ голову бѣса къ своему колѣну, а брыкающіяся ноги послѣдняго болтаются въ воздухѣ,[22] или святой хватаетъ его за ноги и голова бѣса виситъ внизъ.[23] На болѣе позднихъ изображеніяхъ, приблизительно, съ XIV вѣка, Никита одѣтъ въ воинскіе доспѣхи — броню, плащъ и часто въ шлемъ, какъ уже упоминалось, по аналогіи съ тезоименнымъ святымъ Никитой готскимъ.

На образкахъ измѣненій меньше. На болѣе древнихъ обыкновенно повторяется то же самое изображеніе, что и на змѣевикахъ, только безъ клубка змѣй на обратной сторонѣ. На болѣе позднихъ, архитектура сохраняется и принимаетъ сложныя формы трехкупольнаго зданія, а Никита одѣтъ воиномъ.[24]

Металлическіе кресты и образки съ изображеніемъ св. Никиты существуютъ и продолжаютъ изготовляться, начиная съ XII-го вѣка вплоть до XIX-го, если и не до XX-го столѣтія. Мѣняется матеріалъ литья, форма самихъ крестовъ, но иконографія изображенія остается все та же.

Тотъ же характеръ апотропеевъ получаютъ и изображенія Никиты, избивающаго бѣса, на иконахъ. Большинство такихъ иконъ имѣютъ небольшой размѣръ, такъ какъ онѣ должны были быть портативными, защищая отъ бѣса жилыя помѣщенія. Бо́льшаго размѣра иконъ церковныхъ гораздо меньше, хотя и о нихъ встрѣчаются упоминанія.[25]

Можно думать, что на иконахъ изображенія Никиты появились не раньше XIV вѣка. Во всякомъ случаѣ, въ литературѣ встрѣчаются упоминанія объ иконахъ только XV-го в. и позже, вплоть до XIX-го.[26] Сначала иконографія сцены

---

[20]) И. Д. Четыркинъ, *Къ вопросу объ изображеніяхъ великомученика Никиты.* Труды X Археол. съѣзда въ Ригѣ, т. III, М. 1900, Протоколы, стр. 92.

[21]) *Собраніе Ханенко,* № 139.

[22]) Ibid., № 77.

[23]) Ibid., № 103.

[24]) *Собраніе гр. Уварова,* №№ 226, 234 и 235.

[25]) Истринъ, *Апокрифическое мученіе Никиты,* Одесса, 1899 г., стр. 6 и 34.

[26]) Н. Г. Добрынкинъ, *Объ иконографическихъ формахъ великомученика Никиты.* Труды X Арх. съѣзда, томъ III, М. 1900, протоколы стр. 93 и И. Д. Четыркинъ, *Къ вопросу объ изображеніяхъ великомученика Никиты* тамъ же, стр. 93—95.

на иконахъ та же, что и на металлическихъ образкахъ, и только въ концѣ XV-го вѣка получаетъ, отражающееся на композиціи, новое толкованіе въ связи съ развитіемъ въ это время, подъ западнымъ вліяніемъ, мистико-дидактическихъ темъ.

Къ такого рода иконамъ XV-го вѣка, съ измѣнившейся композиціей, относится икона изъ собранія Лихачева.[27] Она раздѣлена на три пояса: въ первомъ изображенъ Деисусъ съ избранными святыми, во второмъ — св. Георгій и въ третьемъ — св. Никита, избивающій бѣса.

Сцена представляетъ внутренность темницы, которая имѣетъ видъ фантастической архитектуры русскаго стиля, напоминающей украшенія деревяннаго крыльца — на двухъ колонкахъ килевидная арочка. Никита схватилъ бѣса за волосы и бьетъ его оковами. Одѣтъ онъ въ кафтанъ съ застежками, съ вышитымъ жемчугомъ подоломъ и въ развѣвающійся плащъ. Его ликъ близокъ обычному типу Никиты, но на разсматриваемой иконѣ болѣе изященъ, ноздри не показаны, глаза сдѣланы много тоньше, волосы сильнѣе курчавятся, на выпукломъ лбу написана отставшая отъ нихъ „космочка". Правильно и точно изображены руки святого и складки какъ бы облипающей его одежды. Особенно реалистичны складки, идущія отъ застежекъ кафтана. У черта голова обращена въ профиль, тѣло же повернуто къ зрителю передомъ и изображено схематично. Руки его связаны за спиной; волосы и перья крыльевъ раздѣланы очень мелко. По стилю икона эта можетъ быть отнесена къ XV-ому вѣку.

Изъ болѣе сложныхъ иконъ этой же темы, относящихся къ концу XV-го или началу XVI-го вѣка, можно привести два примѣра, описанныхъ Кондаковымъ.[28]

Первая изъ нихъ, малая икона великомученика Никиты, бьющаго бѣса, хранящаяся въ Русскомъ Музеѣ[29] представляетъ, собственно, вырѣзанное клеймо большой иконы, быть можетъ, того же мученика, любопытное своей иконографической стороной. Представлена внутренность пышной палаты и въ ней глубокая ниша, перекрытая рядомъ пестро-мраморныхъ сводчатыхъ каморъ; Никита, въ одѣяніи стратига, въ мантіи, поднявшись со скамьи и ухвативъ крылатаго и дымчатаго бѣсенка за волосы, бьетъ его. Въ связи съ этой иконой Кондаковъ упоминаетъ еще нѣсколько подобныхъ, болѣе грубаго, почти кустарнаго исполненія, хранящихся въ Русскомъ и Новгородскомъ Епархіальномъ музеяхъ.

Другая икона, также Новгородскаго Епархіальнаго музея (№ VII, 6) и уже упоминавшаяся мною (стр. 208), представляетъ собою другой типъ. Она написана въ „началѣ XVI-аго вѣка, но съ древнѣйшаго оригинала: святой представленъ на тронѣ, въ шапочкѣ, убранной жемчугомъ; ухвативъ демона за шею, онъ попираетъ ногами огненнаго змѣя; кругомъ иконы его житіе въ 14-ти клеймахъ, небрежнаго письма, краснаго охренія, но все по золоту."[30] Какъ уже было сказано, эта икона тѣснѣйшимъ образомъ связана съ издаваемой нами иконой и то, что Никита держитъ бѣса за горло, а не за волосы, какъ обычно, и попираемое

---

27) Н. П. Лихачевъ, *Матеріалы для Русскаго Иконописанія.* Атласъ снимковъ. Часть I, СПБ, 1906, № 268.

28) *Русская икона,* часть 2-ая, Прага, 1933, стр. 245 и 309.

29) Ibid., альбомъ II-ой, табл. 85, Прага 1929.

30) Ibid., часть 2-ая, стр. 245.

ногами святого чудовище, и вѣнецъ на его головѣ — все это отличаетъ новую композицію отъ старой, которая, однако, въ основѣ не мѣняется.

Въ XVII вѣкѣ оба типа, старый и новый, продолжаютъ, повидимому, существовать наравнѣ. Есть упоминанія объ иконахъ съ изображеніемъ Никиты, поражающаго дьявола крестнымъ знаменемъ двуперстнаго сложенія,[81] но, возможно, что за послѣднее была принята рука Никиты, поднятая для удара, безъ обычныхъ оковъ, какъ на описанной иконѣ № 85, II-го альбома „Русской иконы".

Изображенія св. Никиты существовали и внѣ Россіи, въ православныхъ земляхъ. Онъ очень часто изображался въ балканскихъ странахъ. Но сцена избіенія дьявола нигдѣ не встрѣчается, кромѣ Румыніи, гдѣ, въ Арбореѣ, сохранилась церковь, построенная при Стефанѣ Великомъ въ 1502 году и тогда же расписанная по наружнымъ стѣнамъ фресками, изображающими житія св. Никиты и св. Параскевы. Среди многихъ сценъ мученій Никиты есть и эпизодъ съ дьяволомъ, но представленъ, повидимому, тотъ моментъ, когда Никита выводитъ плѣненнаго бѣса изъ темницы на судъ.[82]

На периферіи русскаго художественнаго вліянія основная композиція сцены со св. Никитой, избивающимъ бѣса, сохранялась въ томъ же видѣ, что и на русскихъ иконахъ, подобныхъ вышеописаннымъ. Примѣромъ можетъ служить наивно реалистическая икона изъ Ильника въ Галиціи, изданная Свѣнцицкимъ и относимая имъ къ половинѣ XVI-аго вѣка.[83] Св. Никита на ней представленъ на фонѣ сложной архитектуры, но не въ темницѣ, а какъ бы у входа въ нее. Онъ изображенъ совсѣмъ реально, въ южномъ типѣ, съ короткими волосами и бородой, въ туникѣ и бронѣ, съ развѣвающимся плащемъ. Онъ держитъ чернаго вырывающагося чертенка, похожаго на короткокрылую курицу, и бьетъ его оковами; у него чубъ на очень высокомъ, гладкомъ лбу, черныя, широкія дуги бровей, сильно опущенные книзу щегольскіе черные усы и выдающаяся скула, подчеркнутая видной изъ подъ нея челюстью. При совершенно иномъ стилѣ иконографія остается та же.

Изъ всего сказанного видно, какое мѣсто издаваемая икона занимаетъ среди изображеній съ той же иконографической темой. Повторяя традиціонную схему избіенія Никитой бѣса, она стремится подчеркнуть побѣду святого надъ зломъ. Изображеніе попираемаго дьявола въ видѣ фантастическаго чудовища связываетъ разсматриваемую икону съ подобными же изображеніями архангела Михаила, свв. Димитрія, Георгія и другихъ.

Ирина Окунева.

Прага.

---

[81]) Н. Г. Добрынкинъ, *Объ иконографическихъ формахъ великомученика Никиты.* Труды X Арх. съѣзда, т. III, протоколы, стр. 93.

[82]) Ştefănescu, *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie,* Paris, 1928, Album, Pl. LVIII.

[83]) I. Swĕnzizkyj, *Die Ikonenmalerei der galizischen Ukraine D. XV—XVI. Jhd.,* Lwow 1928, № 90.

L'ICONE DE ST-NICÉTAS FRAPPANT LE DIABLE

par

IRÈNE OKUNEVA

Une ancienne icone, qui se trouve pour le moment en Roumanie représente St-Nicétas frappant le diable. L'icone est très intéressante à cause de son iconographie qui est assez rare. D'après les particularités stylistiques et iconographiques elle pourrait provenir de l'école de Novgorod ou de ses alentours du commencement du XVI[e] siècle.

Nous savons par la vie de St-Nicétas qu'il fut mis en prison par son père, l'empereur Maximien, parce qu'il avait refusé d'abjurer la foi chrétienne. C'est là que le diable lui apparut et tenta de le faire adorer les idoles, mais il fut vaincu par le saint.

La particularité principale de St-Nicétas fut son pouvoir d'exorciser, particularité qu'il avait déjà manifestée durant sa vie en vainquant le démon. On attribua un pouvoir sur l'impur à toutes les choses sur lesquelles était représenté St-Nicétas: des amulettes (appelés «zméeviques»), des croix et de petites icones métalliques et des icones sur bois.

Les représentations les plus anciennes de St-Nicétas qui nous sont parvenues sont les amulettes et le relief du mur ouest dans le temple de Dimitri à Vladimir. Ce sont des monuments historiques russes et la date de leur apparition remonte jusqu'au XII[e] s. Le schème de la représentation de St-Nicétas frappant le diable, quelle que soit la matière sur laquelle il est exécuté est toujours le même et les variantes sont insignifiantes. Seulement au XV[e] s. sous l'influence des thèmes nommés mystico-didactiques on souligne plutôt la victoire de St-Nicétas sur le mal. On obtient un pareil résultat par la représentation de l'ange qui couronne St-Nicétas et de la personnification du mal écrasé sous les pieds du Saint. Notre icone se rapporte à la représentation d'une pareille composition compliquée.

ILLUSTRATIONS

Pl. IV. L'icone de St-Nicétas frappant le diable, XVI[e] siècle.

DEUX ICONES ITALO-GRECQUES DE LA COLLECTION SOLDATENKOV

Il y a, dans la collection de la famille Soldatenkov, deux icones grecques, représentant «la Nativité» (Pl. VI) et «l'Entrée à Jérusalem» (Pl. V). Par leurs dimensions, leur ordonnance et leur style les deux icones se ressemblent à tel point, qu'il est permis d'affirmer qu'ells faisaient partie d'un même cycle de «Fêtes», dans une iconostase aujourd'hui démontée. Les deux icones sont de 0·34 × 0·50 *m*; la hauteur moyenne du panneau sans cadre est de 0.41 *m*, l'épaisseur de la planche avec le cadre est de 0·02 *m*. Le revers a été récemment protégé par un carton recouvert d'une couche de stuc enduit d'une couleur verte; au milieu, dans un cercle jaune, une inscription en majuscules slaves nous apprend que les icones ont été achetées en 1851 à Rome par Ivan Terentievitch Soldatenkov. C'est à cette époque que l'icone aurait été débarrassée du vernis dont nous relevons les restes sur les parties sculptées du cadre. Au demeurant, les icones sont bien conservées. «L'Entrée» est entièrement intacte, dans la «Nativité» sont restaurés la partie inférieure de tête de la Vierge, le corps de l'Enfant Jésus, la caverne et les têtes du bœuf et de l'âne.

Une brêche dans la pellicule picturale montre que la couche de stuc sur laquelle repose la peinture est supportée par une toile grossière.

Les cadres des deux icones faisant corps avec la planche, il en résulte qu'ils étaient prêts avant que ne fut commencée la peinture. Le cadre à l'extérieur est rectangulaire et orné d'une suite d'arceaux. Sur son côté intérieur, on voit une paire de colonnes aux fûts de palmier et aux chapiteaux acanthés qui supportent un arc formé par une moulure de feuillages. Les écoinçons sont remplis de rosettes à feuilles.

La composition de la «Nativité» ne s'écarte pas de l'iconographie traditionnelle de ce sujet. Un rocher au sommet pointu en forme l'arrière-plan. D'un segment du ciel descend un rayon qui forme une auréole autour d'une étoile en rosette et se partage plus bas en trois rayons. À gauche du sommet, une foule d'anges entonne la louange de Dieu. À droite, un ange annonce à un pâtre la naissance du Christ. Le milieu de l'image est consacré au sujet principal. La Vierge, couchée sur le côté droit, repose sur un matelas pourpre, étendu sur un plateau de la montagne. Derrière elle, on aperçoit, dans une crêche en pierre, l'Enfant Jésus émailloté auquel un bœuf et un âne tendent leurs têtes. À gauche et au delà du plateau chevauchent les trois Mages;

J'exprime ma profonde reconnaissance à MM. les professeurs G. Sotiriou et N. Okunev, qui m'ont fourni des renseignements précieux pour ma recherche. Je remercie surtout Mr A. Xyngopoulos de m'avoir aidé aimablement dans mon étude de l'œuvre de Lamprados.

ils s'avancent dans l'ordre traditionnel: le vieillard, l'homme d'âge mûr et l'adolescent. Sur le versant droit du plateau est assis un berger sonnant d'une corne devant quelques brebis couchées. Les deux dernières scènes sont situées au pied du plateau et séparées par un arbre. Dans l'angle gauche St-Joseph assis entretient un vieux pâtre qui — vêtu d'une peau de chèvre — s'appuie sur une crosse. À droite, la sage-femme Salomé soutient du bras gauche l'Enfant Jésus et tend la main droite vers l'eau que verse dans l'écuelle une jeune servante qui se tient debout à gauche. La faune du tableau est complétée par deux chiens, dont un, ressemblant à un furet, est dans l'angle droit inférieur et l'autre sur le talus du bloc central.

Le coloris de l'image est soutenu dans la gamme des icones grecques récentes. Le peintre a fait usage de trois nuances du rouge — du cinabre, du carmin foncé et d'une nuance spéciale qui ne paraît que dans ces icones, à savoir le rouge violet donnant dans le brun. Ensuite, deux nuances du brun (brun chocolat et brun clair) et trois nuances du vert (vert clair, vert velouté et vert olivâtre foncé). Outre ces teintes qui s'alternent pour la plupart dans le coloris des draperies, on relèvera la couleur grise-olivâtre. Les reflets sont peints en blanc dans les parties claires. Ce sont des nuances claires du ton local qui marquent les reflets dans les parties plus foncées. Le seul reflet en couleur complémentaire apparaît sur le rouge-violet, où le peintre a fait usage du vert olivâtre bordé de gris au lieu d'un rehaussement du ton local. L'or bronzé n'est usité que pour le frottis de l'arrière fond, les parties décoratives des vêtements, les inscriptions en petits caractères et les hachures sur les ailes des anges et sur l'écorce de l'arbre. Le ton local des visages est brun de cannelle, des surfaces ocrées en font le relief, les hachures blanches ne paraissent que dans les parties saillantes. Des points noirs et blancs marquent les prunelles et les blancs des yeux. Pour représenter les cheveux gris on a fait usage du vert-clair mêlé au gris.

L'iconographie de «l'Entrée à Jérusalem», elle non plus, ne s'écarte pas du type courant. Devant le haut pic du Mont Oliviers, le Christ chevauche l'âne, le torse tourné vers le spectateur. Il regarde en arrière et parle aux apôtres. À droite, au pied des remparts de la ville, s'avance un groupe d'habitants précédés d'un vieillard fort caractéristique qui pose sa main gauche sur la tête d'un jeune garçon. Nous reviendrons plus loin au groupe d'enfants qui occupe le bas de l'icone.

On relève, dans le coloris de «l'Entrée», quelques nouveaux rapportements de tons composés, à savoir le jaune-brun, melangé au vert, le violet clair (lilas) et le vert bleuté. Le rocher est peint avec du brun cannelle.

C'est par plusieurs voies que nous pouvons définir la date et le lieu de provenance des deux icones. Tout d'abord notre attention est attirée par les inscriptions. La «Nativité» a une inscription au cinabre:

Ἡ ȣ̃ ΧΥ̑ ΓЄННІЄЦ

et «l'Entrée»:

Н ЕЧІМЄЄѴО

On y relève tout de suite des fautes d'orthographe et d'abréviation. Ainsi le signe 'dabréviation au-dessus de l'article τοῦ prouve qu'on en ignorait le sens. Mais le plus frappant est le ц slave terminant le mot «Γεννησις» qui y remplace, sans aucun doute,

le ϛ — ϛ terminal grecque. L'autre inscription estropie complètement le titre grec de cette composition, que l'on connaît par ailleurs sous deux formes: «Ἡ βαιοφόρος» ou «Τά βάϊα» et y introduit une lettre purement slave: ꙗ. La paléographie de l'inscription nous amène au XVIe siècle: on remarquera les caractères séparés l'un de l'autre et dont les éléments sont tous d'égale épaisseur (en opposition avec l'écriture du XVIIe siècle), sans ligatures et seulement avec deux abréviations, enfin la forme de certains caractères comme в et є.

Les fautes multiples d'orthographe, ainsi que les deux lettres slaves nous font penser que l'inscription fut faite par une personne ne connaissant que la lingua parlata grecque et écrivant phonétiquement (я au lieu de ια). Sans doute, était-ce un Slave. Aussi pourrait-on rapporter les icones à un lieu, où les artistes slaves travaillaient soit pour une clientèle grecque, soit à côté des peintres grecs. Ce ne serait pourtant pas l'Athos, car il y avait un stricte discernement national, et les représentants des peuples orthodoxes y habitaient les monastères fondés et soutenus par leurs pays ou leurs souverains respectifs. On ne peut songer qu'à la Macédoine ou à la Venise avec la Crète qui au point de vue de l'art des icones se rattache généralement à Venise. L'étude qui suit précisera le pays de provenance des icones.

L'analyse iconographique de la «Nativité» n'éclaircira pas grand'chose; tous les détails de sa composition apparaissent dès le XIVe siècle, passent à travers le XVe, le XVIe et jusqu'au XVIIe siècle sans changements notables. Il y est pourtant un détail — stylistique, il est vrai, mais ayant trait à la représentation du sujet — qui rapproche notre icone d'un groupe particulier des images de la Nativité. En général, le lit de la Vierge est placé sur le rocher de l'arrière-plan. Toutefois, dès le XIIIe et XIVe siècles on essaie parfois à isoler la partie du rocher sur lequel repose la Vierge, en projetant un bloc massif devant la montagne de l'arrière-fond. L'emplacement du lit gagne ainsi en vraisemblance: il est étendu au lieu d'être suspendu comme avant. Quant à la composition, elle acquiert de la profondeur. Le premier plan est assigné aux deux scènes avec saint Joseph et Salomé, le moyen plan reçoit le massif où repose la Vierge et l'arrière-plan est réservé au rocher. Entre ces coulisses, vues d'en haut, sont intercalées les scènes suivantes: l'arrivée des Mages, le berger jouant du cor, les anges chantant les louanges et annonçant la naissance du Christ. La même tendance vers la profondeur se révèle surtout dans l'icone N° 3011 du Musée Russe dont l'arrière-plan présente des fragments de paysage.[1] Le plateau apparaît, partiellement, à Kachrie-Djami, mais il n'est arrêté définitivement que dans la miniature Cod. Paris gr. 543;[2] aux siècles suivants, on le voit sur une série d'exemples: l'icone d'un triptique de provenance sûrement italo-grecque (collection particulière à Berlin), probablement du XVe siècle;[3] deux icones grecques d'époque récente au Musée Russe (Nos 3011 et 1653[4] œuvre du peintre Marc) dont la première a été datée de XVe siècle par Kondakov,[5] et de XVIe par Smirnov[6] et la deuxième du XVIIe par la

[1]) Н. П. Кондаковъ: *Русская икона.* Prague 1928. I., tab. 128 à gauche.

[2]) G. Millet: *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile.* Paris 1916, fig. 43.

[3]) O. Wulff-N. Alpatoff: *Denkmäler der Ikonenmalerei.* Dresden 1925, fig. 98, p. 292.

[4]) Н. П. Лихачевъ: *Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія.* St. Pétersbourg 1906, p. 102.

[5]) Кондаковъ: *Иконографія Богоматери; связи греческой и русской иконописи съ итальянской живописью ранняго возрожденія.* St. Pétersbourg 1911, p. 18.

[6]) А. Смирнов: *Памятники визант. живописи.* Lgd. 1928, p. 31.

plupart des historiens et de début du XVIe par Schweinfurth.[7] Quelquefois ce détail apparaît dans les peintures murales au Mont-Athos, ainsi dans le catholicon de la Lavra (1535),[8] dans la chapelle St-Georges au monastère de St-Paul (1555),[9] au catholicon de Dionysiou (1547).[10] Notre icone où ce détail apparaît si manifestement rejoint ces monuments. Il est assez aisé de définir le pays d'origine de cette iconographie. Les fresques de la Lavra sont de Théophane de Crète, celles du Dionysiou, d'un autre crétois, nommé Zorzi, quant au décor de la chapelle St-Georges, M. Millet l'attribue également à un artiste originaire de Crète travaillant à Athos.[11] Dans l'icone N° 3011 certains détails du paysage décèlent des influences italiennes assez intenses. De même, le peintre Marc, auteur de l'icone N° 1653, malgré son esprit conservateur, a dû travailler dans la zone d'influences italiennes, car la manière dont est signée son œuvre est celle des peintres de cette région et son nom fait songer à un Grec «acclimaté» à Venise. Nous avons donc le droit de ranger nos icones à côté de celles du groupe vénitien qui se rattache non seulement à Venise, mais également à la Crète et à Corfu et qui forme ce qu'on appelle généralement l'école italo-crétoise.

Passons maintenant à l'iconographie de l'icone de «l'Entrée». En analysant cette composition M. Millet[12] établit que l'élément qui y varie surtout est un motif pittoresque, les enfants juifs, qui apparaissent déjà dans l'Evangile de Rossano et occupent une place fort importante dans les monuments de Mistra. Dans notre icone il ne subsiste qu'une partie de l'image pittoresque de la Peribleptos,[13] de la Pantanassa,[14] du Cod. Berol. qu. 66[15] et de Dionysiou, plus récent.[16]

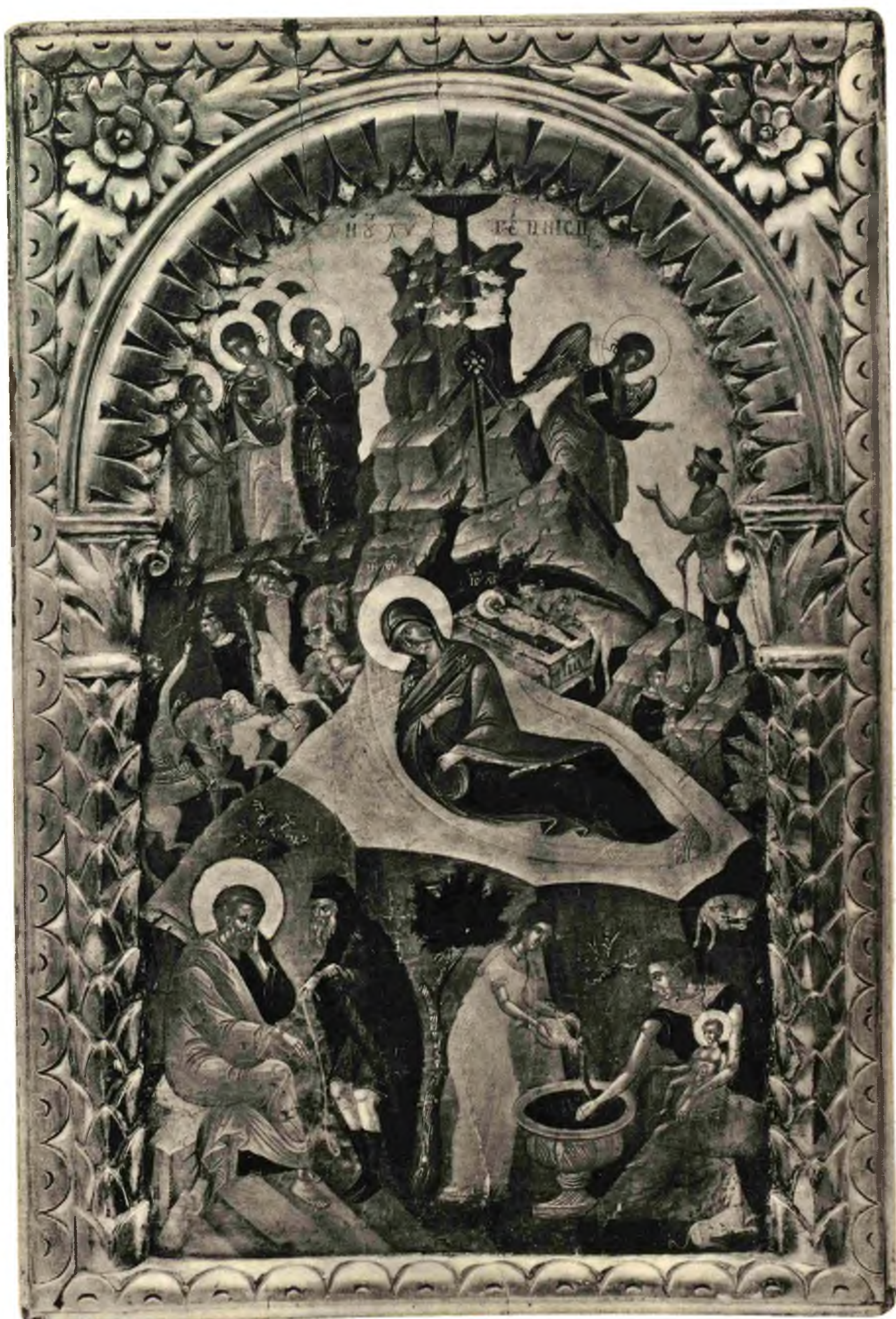
Ce sont, tout d'abord, deux garçons luttant, que l'on trouve pour la première fois dans le code de Berlin, du XIIe ou XIIIe siècle, puis à Mistra à la Peribleptos, puis sur le sakkos du patriarche Photius brodé en 1414—1417.[17] Au Mont-Athos le motif ne nous est connu qu'à une époque assez avancée: il y apparaît, en 1560, sur les fresques par Frangos Catellanos de Thèbes de l'église St-Nicolas de la Lavra.[18] Ce chef d'une école de peinture purement grecque qui a travaillé également à St-Varlaam des Météores, semble avoir reconnu une tradition iconographique plus ancienne, ignorée de l'école crétoise qui ne nous offre en effet aucun exemple dans ses peintures murales du Mont-Athos.

Le premier garçon qui tend une main vers la bride n'apparaît que sur un petit nombre de monuments. Cette figure reflète deux types iconographiques. L'un émane de l'Evangiliaire de Rossano où le groupe des enfants n'a qu'un rôle accessoire suggéré par les textes théologiques; il y est étroitement lié à l'action principale. L'autre

---

7) Ph. Schweinfurth: *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter.* Haag 1930, p. 422.
8) Millet: *Monuments de l'Athos.* I. Les peintures. Paris 1927, pl. 119/2.
9) Ibid., pl. 187/3.
10) Ibid., pl. 198/1.
11) Ibid.: *Recherches,* pages 659—660.
12) Ibid., p. 265.
13) Ibid.: *Monuments byzantins de Mistra.* Paris 1910, pl. 120/1.
14) Ibid., pl. 141/2.
15) Ibid.: *Recherches,* fig. 244.
16) Ibid.: *Athos,* pl. 202/1.
17) Ibid.: *Recherches,* fig. 260.
18) Ibid.: *Athos,* pl. 259/2.





traite ce groupe comme un élément indépendant: les garçons s'ébattent sans songer au moment solennel de l'entrée du Christ. Les enfants dansant sur le pont pendant le Baptême dans les fresques de Protaton sont d'une inspiration analogue. Cette collision des deux éléments, nous la trouvons déjà dans le Cod. Berol. qu. 66, où l'on voit, à côté des garçons luttant et s'amusant, la figure isolée de l'enfant saluant le Christ, tout comme dans notre icone. Plus intéressante encore est la figure du troisième garçon, celui qui enlève sa tunique. Nous rencontrons ce motif dans la Capella Palatina à Palerme (1132—1143),[19] dans le Psautier de Munich,[20] à Ravanitsa (1381),[21] dans la chapelle St-Georges à Chrysapha en Laconie[22] et à la Pantanassa de Mistra.[23] Au XVIe siècle ce motif gagne le Mont-Athos et paraît dans les créations des peintres crétois à la Lavra[24] et à la chapelle St-Georges du monastère St-Paul.[25] Ainsi ce motif, grec à son origine, est également caractéristique de l'école iconographique crétoise.

Ce trait de notre icone nous amène à la peinture crétoise, et cette conclusion se trouve confirmée par la confrontation des autres détails avec ceux de la fresque de St-Paul. Nous y relevons, en effet, à la tête de la procession deux vieillards dont un pose sa main sur la tête d'un garçon qui le précède. Les atours de celui-ci et son geste (il donne à brouter la feuille de palmier à l'ânesse) correspondent à ceux de notre icone, ainsi que la forme des remparts (avec une tour émergeant au delà) et des constructions à l'intérieur de la ville. On y retrouve également les mêmes motifs de l'ancienne iconographie: la femme portant un enfant sur son épaule, le Christ se retournant vers St-Pierre, tout en bénissant le peuple devant lui, la forme du Mont Oliviers et l'arbre sur lequel grimpent trois garçons pour se munir de branches. Ainsi l'iconographie de «L'Entrée» nous confirme dans l'attribution de nos icones à l'école crétoise.

Il s'agit maintenant de préciser davantage le lieu de leur origine.

Il est connu que les icones grecques de la période récente ne comportent pas d'encadrement (ni ornementé, ni plat), comme on en trouve sur les icones byzantines et russes. La cause en est que toutes les icones de cette époque sont destinées à être encastrées soit dans une iconostase soit dans un κιβώτιον. Leur rôle est, le plus souvent, de parer les murs de l'église et non de la demeure particulière, contrairement à l'icone russe. À l'époque du développement de cette peinture, des iconostases de bois richement sculptés s'élevaient partout dans les pays balkaniques. Bien que leurs éléments ornementaux variaient sans fin, certaines formes demeurèrent à peu près fixes. Ainsi pour le «dodekaorton» ont été adoptés des cadres cintrés que séparent des colonnettes. La forme de celles-ci est variable; mais le plus souvent elles présentent le fût de palmier avec chapiteau d'acanthe.[26]

---

19) А. Н. Павловскій: *Живопись палатинской капеллы въ Палермо.* СПб. 1890, fig. 29, page 111.

20) I. Strzygowski: *Die Miniaturen des serbischen Psalters der K. Hof- und Staatsbibliothek in München.* Wien 1906, fig. 128.

21) Millet: *Recherches,* fig. 255.

22) Millet: *Recherches,* fig. 257.

23) Ibid.: *Mistra,* pl. 141/2.

24) Ibid.: *Athos,* pl. 125/1.

25) Ibid., pl. 187/5.

26) Ibid., pl. 70/2, 73/3 (Hilandari), 168/1 (Kutloumous), 182/1-2 (Xenofon), B. Filow: *Die altbulgarische Kunst.* Bern 1919, pl. XLI (Arbanassi) etc.

Le fût de palmier, avec le chapiteau soit en feuilles d'acanthe soit corinthien est un élément ornemental très ancien et d'une origine sûrement orientale. Il suffit de citer les colonnettes de l'arcature qui abrite la Vierge dans l'Annonciation et l'Adoration des Mages de l'Evangiliaire d'Ečmiadzin et celles de ses tables de concordance où ce fût de palmier acquiert déjà une forme stylisée. Au contraire la sculpture ornementale balkanique du XVI[e] siècle lui rend son aspect réaliste. Nous ne cherchons pas à rapporter ces monuments tardifs avec les précédents en supposant que dans ces œuvres tardives il s'agit d'une forme primaire, observée directement dans la nature et stylisée selon les mêmes principes que tous les autres éléments végétaux de la décoration des iconostases sculptées.

Seulement tous les monuments cités présentent des cadres lisses, où sont enchassés des panneaux également unis de surface. Cela constitue la différence essentielle qui les sépare de nos deux icones faisant corps avec leur encadrement.

Pour retrouver ailleurs un procédé analogue, nous devons remonter au Trecento italien. Les œuvres picturales de cette époque, notamment celles de l'école de Sienne, comportent toutes ou à peu près des cadres plastiques liés étroitement au panneau. La forme de l'arc posé sur des colonnettes y est également fréquente, ainsi que certains détails — tels l'acanthe et la rosette que nous retrouvons dans les écoinçons de l'image de Simone da Cusighe de 1392 à l'Académie de Venise (N° 18)[27] et sur l'icone siennoise de la Vierge dans la chapelle latérale de S[ta] Maria Maggiore à Florence.[28] Quant au fût de palmier, on ne l'y retrouvera pas, car la stylisation des éléments végétaux dans l'ornement des cadres trecentistes a dépassé cette phase de développement.

Nos icones ne sont pas seules à présenter des traces d'une influence siennoise. Sur la porte d'iconostase du Musée Byzantin à Athènes, provenant de Salonique (commencement du XVIII[e] siècle)[29] on trouvera des détails semblables. La décoration plastique des cadres y est aussi taillée directement dans les panneaux des deux battants et dans ces cadres sont compris différents sujets. Les éléments ornementaux, eux aussi, correspondent à ceux de nos icones. De façon analogue, la transition entre l'arc et le panneau est formée par une moulure de feuilles, les écoinçons sont remplis de rosettes et de feuillage, les fûts et les chapiteaux des colonnettes ont la forme d'un palmier stylisé. Mais ici la stylisation est allée un peu plus loin: sous la colonnette est introduite une haute base en forme de chapiteau renversé, et son fût écailleux est stylisé davantage.

Le fait que l'on retrouve des cadres analogues sur le continent grec ne s'oppose pas à notre hypothèse, car il n'est pas certain, d'après M. Sotiriou,[30] que les sculptures des iconostases aient été toujours exécutées en Grèce. Certains d'entre elles ont pu être importées de Venise. D'ailleurs il est connu que l'mportation des éléments ornementaux est assez fréquente et se réalise sans trop de difficultés (ou du moins plus aisément que la migration des procédés techniques).

---

[27]) Лихачевъ: *Историческое значенiе итало-греческой иконописи и т. д.* St. Pétersbourg 1911, p. 42, fig. 50.

[28]) Кондаковъ: *Иконографiя Богоматери,* 1911, p. 162, fig. 111.

[29]) G. Sotiriou (O. Merlier): *Guide du Musée byzantin d'Athènes.* Athènes 1932, fig. 43.

[30]) Ibid., p. 72.

Reste à préciser l'époque de la création de nos deux icones. Essayons d'y arriver par l'analyse stylistique.

Dans les icones grecques du XVIe et XVIIe siècle qui, étant munies de signatures et de dates se prêtent au classement chronologique, on trouvera plus d'une nuance stylistique. À côté des continuateurs de l'art du XIVe siècle peignant des figures robustes, modelant à l'aide de reflets tranchants et pliant les draperies avec beaucoup de réalisme, on trouve des admirateurs aveugles du maniérisme vénitien qui toutefois ne surent lui emprunter que la composition boursouflée, sans apprécier la perfection de l'anatomie et de l'éclairage (Théodore Pulakis,[81] Victor le Crétois,[82] Jean Moschos,[83] Nicolas le Crétois).[84] Entre ces deux courants se placèrent probablement certains maîtres qui donnent aux figures une élégance pondérée, une gravité hiératique, évitant tout geste expressif et soignant la composition des groupes.

L'adresse de leur dessin se révèle surtout dans le modelé des visages. Quant à la caractéristique des types innombrables, elle se fait d'après des schémas linéaires très précis qu'ils suivent dans toutes les échelles avec un esprit de suite inébranlable. Et tandis que les visages, les cheveux et le poil donnent l'occasion aux peintres de faire parade de l'adresse avec laquelle ils dessinent les courbes, les draperies avec leurs plis donnent lieu à des lignes droites ou des surfaces polygonales dans les endroits où la valeur du ton local est moins intense. Ces caractères stylistiques, nous les trouvons déjà dans l'icone anonyme de la «Naissance de St-Jean Baptiste» N° 1732 de Musée Russe.[85] À la limite du XVe et XVIe siècle, entre 1491 et 1525 on retrouve le même style chez Michael Damaskinos,[86] peintre qui travaillait non seulement en Crète, mais aussi à Venise. Les autres peintres de ce groupe sont dominés par Emmanuel Zane[87] (1636—1699) qui travaillait lui aussi en Crète et à Venise, ainsi qu'à Corfu. Et c'est aussi probablement le cas de plusieurs de ses contemporains. Nous avons bien le droit de le supposer également pour les auteurs de plusieurs icones anonymes, en nous appuyant sur les données biographiques de Zane et de Damaskinos. C'est ainsi seulement que s'explique la présence de certains détails italiens dans les icones de cette époque. Ainsi trouvons-nous dans toute une série d'icones du XVIe et XVIIe siècle l'ombre propre surtout dans le modelé des rochers. Le meilleur exemple de ces emprunts à l'art italien serait l'icone de la «Nativité» N° 3011 du Musée Russe, où, dans les coins paraissent des morceaux de paysage que le peintre a vu sur quelque tableau du cinquecento. On relève des motifs analogues dans l'icone de la «Crucifixion» d'Emmanuel Lamprados, N° 1649 du Musée Russe[88] (Pl. IX, 2). Son prototype a été sans le moindre doute une

[81]) Théodore Pulakis, né à Venise, travaillait sur les îles ioniques et dans l'Epire; il vivait au XVIIe siècle. Oeuvres connues: «St-Georges», «Fuite en Egypte», «Annonciation» (Musée Byzantin à Athènes), «Légende de Joseph» (Collection Sterbini) etc.

[82]) Victor le Crétois, travaillait à Zante; il vivait au XVIIe siècle. Oeuvres connues: «Ste-Catherine» (Musée Byzantin à Athènes), «Résurrection» et «Nativité» (Musée Russe).

[83]) Jean Moschos, peintre d'icones de l'école «ionique», vivait au XVIIe siècle. Oeuvres connues: «Miracle de St-Nicolas», a. 1708 (Musée Byzantin à Athènes), «Ste-Catherine» (Collection Sterbini).

[84]) Nicolas le Crétois, (XVIIIe siècle): «La liturgie» (Académie ecclésiastique de Kiev).

[85]) *Русская икона,* Сборникъ I, 1914, p. 7.

[86]) «St-Antoine» (Musée Byzantin à Athènes).

[87]) Oeuvres au Musée Byzantin à Athènes, au Musée Russe à Petrograd, au Museo Correr et à la «Comunitá Greca» à Venise, au Kaiser Fridrich-Museum à Berlin, dans la Collection *Retenati* etc.

[88]) Лихачевъ: *Матеріалы,* I, N° 105, Musée Russe, N° 1649.

fresque ou un tableau italien qui présentent en général le même schéma iconographique. Tels sont, pour ne citer que des exemples, le grand rétable de Duccio à Sienne, la fresque d'Altichiero et d'Avanzi à San Giorgio à Padoue (qui donne également le prototype des deux larrons crucifiés), la fresque de Masaccio à St-Clément à Rome, celle de Fra Angelico à Florence ou la prédelle du rétable de St-Zénon par Mantegna (Louvre). Mais Lamprados s'inspirait d'un prototype plus ancien, ainsi que les architectures gothiques italianisées à l'arrière-plan faisant penser aux tableaux de Pierre Lorenzetti. L'icone de la Crucifixion n'est pas datée, mais on connaît heureusement d'autres œuvres d'Emmanuel Lamprade qui portent le millésime.[89] La plus ancienne est l'icone de St-Jean le Théologue, dans la collection de la Communità Greca à Venise, qui est de 1602 (Pl. VII, 1). Suit l'icone de St-Antoine de 1611 (Pl. VII, 2) peinte sur une planche découpée en suivant le contour de la figure du saint, puis la Crucifixion de 1635 (Pl. IX, 1) et le Buisson Ardent de 1663 (tous les trois au Musée Loverdos à Athènes). Toute une série d'œuvres non datées se rapprochent de ces icones datées; par exemple la «Trène» (Pl. VIII) qui se trouve au Musée Byzantin à Athènes. Les dates de ses œuvres prouvent que l'activité d'Emmanuel Lamprados embrasse un délai de temps assez long, plus de 60 années, et il n'est pas étonnant que le style du peintre a changé pendant ce temps-là. Dans le Jean le Théologue qui fut évidemment restauré, nous voyons qu'il exécute très soigneusement et minutieusement le modelé du visage, avec ses parties éclairées et ses ombres. Il divise les visages en une série de petites surfaces où il sait indiquer la transition de la clarté à l'ombre, avec délicatesse et mesure. Les draperies sont cassées par les plis et présentent un assemblage de facettes cunéiformes, enluminées de nuances claires du ton local. C'est la gradation de cet éclaircissement si finement exécutée et mesurée déjà dans l'icone de St-Antoine, qui caractérise cette œuvre et la sépare des «Thrène» où les reflets lumineux du ton local sont désignés encore plus visiblement peut-être, mais non plus par des surfaces mais par des lignes, et ils couvrent ainsi la draperie tout entière d'un filet de hachures épaisses qui attirent le regard. Le modelé du visage est exécuté avec moins de nuances, et la partie éclairée du visage sous l'œil sort visiblement du ton local foncé; on n'y aperçoit plus que le point clair du blanc de l'œil. Au contraire, l'icone marque une expérience plus grande du peintre en ce qui concerne la composition et le dessin. Le même style caractéristique marque la «Crucifixion» du Musée Russe, où tout en appréciant la composition de l'ensemble et des détails, nous reconnaissons, sinon une copie, du moins une œuvre peinte sous l'influence évidente de quelque modèle italien. Une intéressante analogie à ce monument sans date nous est offerte par la Crucifixion de 1635 qui iconographiquement ressemble à ce point à l'icone de Petrograde qu'elles font penser à deux copies d'un même modèle. Mais leurs compositions diffèrent beaucoup, celle de l'icone de Petrograde étant nettement supérieure. Pour augmenter l'espace, l'auteur de l'icone de Petrograde non seulement enlève le mur dans l'arrière-

---

[89]) On doit distinguer Emmanuel Lamprados et Emmanuel Lampardos et sa famille. Emmanuel Lampardos peignit en 1626 l'icone de la Mère de Dieu au Sinaï, de Pierre Lampardos nous avons une icone du Sauveur à Corfu et une autre représentant la Tête de Jean-Baptiste au Musée Byzantin à Athènes. Il travaillait au XVII[e] siècle ainsi que Ioachim Lampardos, connu seulement d'après les documents des archives de l'île Zante. De Jean Lampardos nous avons une icone de St Grégoire le Théologue au Musée Benaki à Athènes.

1



2



plan (en le conservant, le peintre de l'icone d'Athènes marque une dépendance plus grande vis-à-vis de l'iconographie traditionnelle du sujet), mais élève la ligne de l'horizon et élargit ainsi l'espace où l'action de nombreux personnages peut se déployer avec plus de liberté et d'aisance. La technique de l'icone de Petrograde est également supérieure, les détails notamment y sont traités avec plus de soin et de minutie. Il suffit de s'arrêter à la figure de Madeleine ou, mieux encore, à celle du bourreau tenant l'éponge, dont la musculature vigoureuse fait penser aux figures repoussantes des bourreaux, dans les scènes de la Passion des peintres allemands du XIVe siècle.

On voit ainsi que, malgré la ressemblance de leur iconographie, les deux icones signées par Lamprados sont loin de présenter la même technique et les mêmes qualités esthétiques. Bien que toutes les deux soient signées de son nom, l'icone d'Athènes n'est probablement pas une œuvre de Lamprados lui-même, mais une peinture sortie de l'atelier, dont il a été le chef. La comparaison de tous les détails cités confirme cette hypothèse. Nous avons vu quelle hauteur de technique picturale pouvaient atteindre les œuvres des deux premières décades du XVIIe siècle (1602 et 1611), après lesquelles il faut sans doute placer chronologiquement les «Thrène». Un quart de siècle plus tard, la dernière œuvre datée, — c'est la «Crucifixion» d'Athènes — apparaît avec tous les défauts que nous avons notés, et sa technique est inférieure aux œuvres antérieures. Pour expliquer cette différence, on pourrait penser à l'affaiblissement de la verve créatrice chez le maître vieillissant. Mais une simple comparaison des deux «Crucifixions» (celle de Petrograde, d'une technique picturale plus avancée, est sans doute plus récente que celle d'Athènes) fait écarter cette pensée.

Si maintenant nous comparons les icones de Lamprados, c'est-à-dire le «St-Antoine», le «St-Jean le Théologue», les «Thrène» et la «Crucifixion» du Musée Russe avec nos deux icones, nous verrons d'une part que les icones de Lamprados surpassent les nôtres, qui pour cette raison ne peuvent pas lui attribuer, mais nous verrons aussi en observant, les détails du style, qu'elles se laissèrent inspirer par la technique de Lamprados et que par conséquent ces icones proviennent d'un atelier assez proche de celui de Lamprados, sinon du sien propre. C'est tout d'abord la technique picturale des rochers qui ressemble à celle de la «Crucifixion» de Petrograde; la technique des draperies se retrouve sur l'icone de «St-Jean», dénuée toutefois de son âcreté et de sa sécheresse désagréables. Les deux monuments ont en commun certains détails caractéristiques, comme, par exemple, un pli typique en forme d'un gros «Γ» placé à la hauteur du mollet des personnes assises, etc. Nos icones se rapprochent aussi de la «Crucifixion» du Musée Russe par la forme robuste des chevaux qui sont représentés ici comme là marchant la tête basse et de préférence tournés de profil.

Au contraire, la comparaison avec la «Crucifixion» d'Athènes nous fait retrouver les motifs qui séparaient nos icones des quatre icones peintes par Emmanuel lui-même. Ici la technique du maître est généralement vulgarisée, le modelé du visage devient stéréotype, et on ne retrouve plus les tentatives délicates de Lamprados pour individualiser les figures; l'arrangement des draperies est simplifié au détriment du sentiment décoratif, caractéristique dans les œuvres de Lamprados. Ces deux défauts proviennent d'une même cause; l'élève n'a pas atteint la perfection du maître dans la technique picturale. Ces défauts, nous les apercevons aussi sur nos icones. Il suffit de comparer

le groupe des Juifs à droite sous la croix avec les citoyens de Jérusalem dans «l'Entrée», pour que la proximité ou la parenté des deux peintres devienne évidente.

Nous arrivons ainsi à la conclusion que voici: nos deux icones étaient peintes dans la région créto-vénitienne. Elles faisaient partie d'une iconostase exécutée au milieu du XVII[e] siècle, dans un atelier travaillant sous l'influence plus ou moins directe d'Emmanuel Lamprados.

Joseph Myslivec.

Prague, décembre 1934.

ILLUSTRATIONS

Tab. V, «Entrée à Jérusalem.» Une icone italo-grecque du milieu du XVII[e] siècle. Collection Soldatenkov.

VI, «Nativité.» Même époque et même collection.

VII, 1. «Jean le Théologue et Prochoros.» Une icone d'Emmanuel Lamprados à 1602. Collection de la «Comunitá greca» à Venise.

» VII, 2. «St Antoine.» Icone du même maître, a. 1611. Musée Loverdos à Athènes.

» VIII, «Thrène.» Icone du même maître. Musée Byzantin à Athènes.

» IX, 1. «Crucifixion.» Icone du même maître, a. 1635. Détail. Musée Loverdos.

» IX, 2. «Crucifixion.» Icone du même maître. Détail. Musée Russe.



1



2

МИТРОПОЛИТЪ МАКАРІЙ, КАКЪ ДѢЯТЕЛЬ РЕЛИГІОЗНАГО ИСКУССТВА

I.

Разнообразная дѣятельность митрополита Макарія, одного изъ крупнѣйшихъ культурныхъ строителей Московской Руси въ XVI вѣкѣ, недаромъ названнаго обычно осторожнымъ и скептическимъ историкомъ „высшимъ и знаменитѣйшимъ“ изъ іерарховъ русской церкви,[1] получила въ спеціальной литературѣ если и не исчерпывающее, то, во всякомъ случаѣ, разностороннее освѣщеніе.[2] Неоднократно при этомъ затрагивался также и вопросъ о работѣ Макарія въ области современнаго ему русскаго церковнаго искусства, главнымъ образомъ, иконописанія.[3] Но тема эта, насколько намъ извѣстно, обычно разсматривалась

---

¹) Е. Голубинскій, *Исторія русской церкви*, т. II, первая половина, стр. 744.

²) К. Заусцинскій, *Макарій, митрополитъ всея Россіи*, Журналъ Мин. Нар. Просвѣщенія, 1881, № 10 и 11. Макарій (Булгаковъ), *О новгородскихъ Макарьевскихъ Четьихъ-Минеяхъ*. Лѣтопись русской литературы и древности, Н. С. Тихонравова, т. I, 1, 1859. А. В. Горскій и К. И. Невоструевъ, *Описаніе Великихъ Четьи-Миней Макарія, митрополита Всероссійскаго*. Съ предисловіемъ и дополненіями Е. В. Барсова. Чтенія Московскаго Общества Исторіи и Древностей, 1884, 1; 1886, 1; В. Васильевъ, *Соборы 1547—49 г. Очеркъ изъ исторіи канонизаціи русскихъ святыхъ*, Христіанское Чтеніе, 1889, № 12, 3—4; Его-же, *Исторія канонизаціи святыхъ въ русской церкви*, Москва, 1893. Арс. Кадлубовскій, *Очерки по исторіи древне-русской литературы Житій святыхъ*, Варшава, 1902, стр. 219—284. Е. Е. Голубинскій, *Исторія канонизаціи святыхъ въ русской церкви*, Москва, 1903. Его-же, *Исторія русской церкви*, т. II, перв. пол., стр. 744—875, вт. пол. В. О. Ключевскій, *Древне-русскія житія святыхъ, какъ историческій источникъ*, Москва, 1871, стр. 221—297. Его же, *Великія Четьи-Минеи, собранныя Всеросс. митрополитомъ Макаріемъ*. Сборникъ „Отзывы и отвѣты“, Москва, 1914. М. Макарій, *Исторія русской церкви*, т. VI, стр. 209—294. Къ сожалѣнію намъ осталась недоступной монографія: Н. Лебедевъ, *Макарій, митрополитъ всероссійскій*, Чтенія О-ва Любителей Дух. Просвѣщенія, 1877, кн. 9 и 10.

³) Д. А. Ровинскій, *Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка*, 1903 г. стр. 5, 20, 42, 122, 146, 157. В. Н. Щепкинъ, *Московская иконопись*, „Москва въ прошломъ и настоящемъ“, II, 2, стр. 232—234. П. Муратовъ, *Русская живопись до середины XVII ст.* Гл. IX. Московская школа при Грозномъ и его преемникѣ. Исторія русскаго искусства подъ ред. И. Грабаря, т. VI, стр. 313—318. Ѳ. Горностаевъ, *Каменное зодчество эпохи расцвѣта Москвы*. Гл. III. Столпообразные храмы. Тамъ же, т. II, стр. 38—47. В. Георгіевскій, *Евангеліе 1532 г. архіепископа Новгородскаго Макарія, хранящееся въ Пафнутіевскомъ Боровскомъ монастырѣ*, Свѣтильникъ. № 1, 1915 г. Его-же, *Миніатюры Евангелія 1532 г. Новгородскаго архіепископа Макарія*, тамъ же, № 3—4, 1915 г. А. И. Некрасов, *Древний Псков*, Москва, 1923, стр. 67—69. Его-же *Великий Новгород*, М., 1924, стр. 95. Н. П. Кондаковъ, *Русская икона*, т. I, стр. 28, 42, 47, т. II, стр. 255,

какъ спеціально иконографическая; часто изслѣдователи пользовались данными, съ ней относящимися, лишь въ качествѣ матеріала для біографіи Макарія.

Однако, факты, связанные съ темой, отчасти только теперь становящіеся общедоступными,[4] даютъ возможность для заключеній не только спеціально иконографическихъ, но — въ первую очередь — позволяютъ судить о характерѣ отношенія въ Московскомъ государствѣ XVI вѣка къ религіозному искусству: о существѣ взглядовъ тогдашнихъ главенствующихъ круговъ общества на иконопись, объ иконографическихъ и обще-художественныхъ тенденціяхъ той эпохи и объ идейномъ ихъ обоснованіи. При такомъ подходѣ къ вопросу о митрополитѣ Макаріи, какъ о дѣятелѣ, ревнителѣ и, до извѣстной степени, идеологѣ русскаго религіознаго искусства, главное удареніе должно падать на культурно-историческое значеніе данныхъ, относящихся къ темѣ.

II.

О происхожденіи и молодыхъ годахъ Макарія свѣдѣній не сохранилось. Но имѣется очень важное извѣстіе, что Макарій былъ монахомъ Пафнутьево-Боровскаго монастыря,[5] того самаго, гдѣ въ 70-ыхъ годахъ XV-го вѣка работалъ, вмѣстѣ съ большой артелью иконописцевъ, знаменитый Діонисій, расписывавшій позднѣе Ѳерапонтовъ монастырь.[6] Фактъ этотъ для насъ значителенъ, т. к. позволяетъ предположить, что именно здѣсь Макарій могъ найти матеріалъ и среду, давшіе возможность сформироваться его художественнымъ вкусамъ и отчасти удовлетворить его религіозно-эстетическія склонности. Болѣе того, можно думать, что именно здѣсь онъ научился иконописному мастерству, т. к. цѣлая группа мастеровъ, тамъ работавшая во главѣ съ Митрофаномъ и Діонисіемъ, вѣроятно, оставила въ монастырѣ художественно-ремесленную традицію.[7]

287, 299, 318, 342. M. Alpatov - N. Brunov, *Geschichte der altrussischen Kunst,* Augsburg, 1932, стр. 349. Характерно, что въ обобщающихъ обзорахъ по исторіи русскаго искусства вопросъ объ иконописной школѣ Макарія обычно излагается суммарно и догматически, какъ явленіе вполнѣ выясненное. Н. П. Кондаковъ, бывшій въ своихъ немногословныхъ замѣчаніяхъ о Макаріи очень конкретнымъ, какъ будто-бы предполагалъ еще вернуться къ этой темѣ. См. *Русская Икона* т. I, стр. 42. Кстати, во II-омъ томѣ *Русской Иконы*, стр. 342, въ текстѣ имѣется ошибка: икона „Предста царица", какъ любезно указалъ намъ І. І. Мысливецъ, подарена сыну Грознаго, царевичу Іоанну Іоанновичу, не Макаріемъ, но архіепископомъ Леонидомъ. Ср. Н. Сычевъ, *Древлехранилище Русскаго Музея Императора Александра III.* Старые Годы, 1916, 1—2, стр. 30.

[4]) См., напр., новое изданіе: *Древне-русская миніатюра,* изд. Academia, 1933, съ объяснительными статьями М. Владимирова и Г. П. Георгіевскаго.

[5]) Е. Голубинскій, *Исторія русской церкви,* II, п. п. т., стр. 746.

[6]) В. Т. Георгіевскій, *Фрески Ѳерапонтова монастыря,* СПБ., 1911 г., стр. 21.

[7]) Тамъ же, стр. 21. Во всякомъ случаѣ, Діонисій и его артель оставляли большой слѣдъ въ мастерствѣ мѣстныхъ иконописцевъ всюду, гдѣ работали. Тамъ же, стр. 35—36. Не лишенъ, быть можетъ, значенія фактъ, отмѣчаемый В. Георгіевскимъ, *Евангеліе 1532 г. архіепископа Новгородскаго Макарія, хранящееся въ Пафнутіевскомъ Боровскомъ монастырѣ,* Свѣтильникъ, № 1, 1915 г., стр. 10—11, *Миніатюры Евангелія 1532 г. Новгородскаго архіепископа Макарія,* Свѣтильникъ, № 3—4, 1915 г., стр. 6, что характеръ стиля миніатюръ Евангелія, заказаннаго самимъ Макаріемъ и исполненнаго въ его мастерскихъ, родственъ манерѣ Ѳеодосія, ученика Діонисія. Ср. В. Ключевскій, *Древне-русскія житія святыхъ,* стр. 221—222.

Имѣетъ свое значеніе и фактъ пребыванія Макарія, въ санѣ архимандрита, въ Лужицкомъ монастырѣ, въ Можайскѣ.[8] Макарій появляется въ Новгородѣ въ 1526 году, какъ человѣкъ, несомнѣнно сложившійся подъ вліяніемъ совершенно опредѣленнаго круга идей: не случайно назначеніе его, повидимому, по волѣ самаго вел. кн. Василія Ивановича, на новгородскую архіерейскую кафедру, незамѣщенную передъ тѣмъ въ теченіи 17 лѣтъ.[9] Макарій былъ идеологически вполнѣ „московскимъ человѣкомъ", — разумѣемъ подъ этимъ опредѣленіемъ его преданность идеямъ единодержавія Москвы-Третьяго Рима въ общегосударственномъ смыслѣ и іосифлянскимъ взглядамъ въ церковной области.[10] Близость Макарія къ іосифлянской церковной доктринѣ обусловила, можно думать, до нѣкоторой степени и его отношеніе къ религіозному искусству, поскольку увлеченіе иконописаніемъ, забота о церковномъ благолѣпіи были характерными для Іосифа и его послѣдователей.[11] Въ этомъ отношеніи Макарій, пріявшій монашество въ томъ же монастырѣ, гдѣ нѣкогда постригался и Іосифъ Волоколамскій, высоко цѣнившій и поощрявшій художественную работу Діонисія, шелъ буквально по слѣдамъ Іосифа.

Пріѣздъ Макарія въ Новгородъ совпалъ съ тѣмъ періодомъ въ жизни новгородской земли, когда она — съ помощью Москвы — начала экономически оправляться послѣ разгрома Іоанномъ III. Іоаннъ не только рубилъ головы открытымъ своимъ врагамъ, но „инехъ же многихъ" новгородцевъ разныхъ сословій „разославше по градамъ въ темницы вметаше;"[12] въ 1484 г. и въ 1488 г. крупныя партіи — по даннымъ лѣтописи свыше 7 тысячъ[13] — бояръ и „житьихъ людей" были выселены въ Московскую Русь, а въ 1499 г. были отобраны церковныя и монастырскія земли и розданы въ помѣстья „лучшимъ людямъ, гостямъ и дѣтямъ боярскимъ", переселеннымъ изъ Москвы, отчасти же оставлены за

---

[8]) Е. Голубинскій, *Исторія русской церкви,* II, п. п. т., стр. 746. Можайскъ, очевидно, былъ въ большой степени церковнымъ городомъ. Такъ писцовыя книги к. XVI вѣка обнаруживаютъ, что въ Можайскѣ было въ два раза больше церковныхъ людей, чѣмъ въ Великомъ Новгородѣ. А. Г. Ильинскій, *Городское населеніе въ Новгородской области въ XVI вѣкѣ,* Историческое Обозрѣніе, т. IX, 1897 г., стр. 154.

[9]) Е. Голубинскій, цит. соч., стр. 747—750.

[10]) Митрополитъ Даніилъ, убѣжденнѣйшій юсифлянинъ, при которомъ Макарій былъ назначенъ новгородскимъ архіепископомъ, недаромъ „главной задачей своей административной дѣятельности поставилъ занимать высшія іерархическія должности въ церкви людьми одинаковаго съ собой направленія". См. В. И. Жмакинъ, *Борьба идей въ Россіи въ 1-ой пол. XVI вѣка,* Журн. М. Н. Пр. 1882, № 4, стр. 160. Преданность Макарія идеямъ Москвы показана въ работѣ М. А. Дьяконова, *Власть Московскихъ государей. Очерки изъ исторіи политическихъ идей древней Руси до конца XVI вѣка,* СПБ, 1889 г., стр. 108—109. Любопытно, что однимъ изъ первыхъ административныхъ шаговъ Макарія въ Новгородѣ было проведеніе въ жизнь монашескаго общежитія, — „съ полнаго одобренія митрополита Даніила" (Е. Голубинскій, цит. соч., 734), стойкаго ревнителя завѣтовъ Іосифа Волоколамскаго, — у послѣдняго идея объ общежительномъ уставѣ составляла „давнюю задушевную мысль". См. Макарій, *Исторія русской церкви,* VI, стр. 111. Ср. также чисто іосифлянскую аргументацію Макарія по вопросу о церковномъ землевладѣніи: А. Павловъ, *Историческій очеркъ секуляризаціи церковныхъ земель въ Россіи,* Одесса, 1871 г. стр. 109—111.

[11]) В. Т. Георгіевскій, цит. соч., стр. 26. Макарій, цит. соч., VI, стр. 111, 128.

[12]) Полное Собраніе Русскихъ Лѣтописей, IV, 128; VI, 12, 193; VIII, 166.

[13]) Тамъ же, VI, 238.

великимъ княземъ.[14] Намъ важно отмѣтить, что хозяйственное неблагополучіе въ жизни Новгорода, явившееся слѣдствіемъ этихъ мѣропріятій московскаго правительства, отозвалось печально на церковномъ строительствѣ, такъ какъ ударъ пришелся по слоямъ населенія, издавна заботившемся о созданіи и украшеніи мѣстныхъ храмовъ.[15] Характерными являются наблюденія, что за тридцать два года, съ 1478 по 1510 гг., лѣтописи отмѣчаютъ заложеніе (на самомъ дѣлѣ крупный ремонтъ) въ Новгородской землѣ только одной каменной церкви, въ 1479 году, на Михалицѣ, въ монастырѣ во имя Рождества Богородицы.[16] Нѣтъ построекъ и деревянныхъ храмовъ, за исключеніемъ церкви Похвалы Богородицы на Владычномъ дворѣ, въ 1508 г. поставленной по случаю мора. Между тѣмъ, за предыдущее время лѣтопись указываетъ почти на ежегодныя постройки церквей (и даже нѣсколькихъ за годъ). Показательно также, что какъ разъ въ это время неоднократно возникали въ Новгородѣ огромные пожары, обычно повышавшіе церковное строительство.[17]

Оживленіе въ этой области начинается съ 1510 г., усиливается особенно съ 1520 г. и, какъ показываютъ спеціальныя наблюденія, объясняется притокомъ въ Новгородъ московскихъ людей и ихъ капитала.[18] Подсчитано, что въ продолженіи десяти лѣтъ (1526—1536 гг.) въ одномъ Новгородѣ было построено 27 церквей (18 каменныхъ, 9 деревянныхъ).[19] Еще болѣе важенъ подсчетъ, указывающій, что изъ 47 строительныхъ работъ, произведенныхъ въ Новгородѣ и его округѣ за время съ 1478 по 1537 годы, т. е. за 59 лѣтъ, слѣдующихъ за присоединеніемъ Новгорода къ Москвѣ, восемь работъ производятся по указанію великаго князя Московскаго, тринадцать работъ по указанному лѣтописью заказу московскихъ гостей, единолично или сообща; три постройки, почти навѣрное, при ихъ участіи, но безъ прямой ссылки на это въ лѣтописи; десять работъ произведено монастырями безъ явныхъ признаковъ происхожденія заказчиковъ; двѣнадцать работъ произведено смѣшаннымъ составомъ населенія города и пригородовъ; на долю же исконныхъ новгородцевъ приходится лишь одна работа, отмѣченная лѣтописью (церковь Похвалы Богородицы въ 1536 г. въ новгородскомъ Кремлѣ, построенная Афанасіемъ Филипповымъ

---

[14]) П. С. Р. Л., IV, 271. Конфисковано было до 80% всего состава земель. См. Н. Яницкій *Экономическій кризисъ въ Новгородской области XVI в.* Университетскія Извѣстія, 1914, № 7, Кіевъ, стр. 12—14. М. И. Помяловскій, *Очерки изъ исторіи Новгорода въ первый вѣкъ московскаго владычества.* Журн. Мин. Нар. Просв., 1904, № 7, отд. II, стр. 93—96.

[15]) К. К. Романов, *К вопросу о влиянии взаимоотношений между строителями и заказчиками на формы зодчества в Новгороде в XV—XVI вв.* Изобразительное Искусство, Академия, 1927, стр. 34—37. Его-же, *Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях,* Известия Российской Академии Истории Материальной Культуры, т. IV, Ленинград, 1925 г., стр. 229. Макарій, *Арх. описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ,* I, Москва, 1860, стр. 16.

[16]) К. К. Романов, *К вопросу о влиянии...,* стр. 37.

[17]) Тамъ же, стр. 37. Свѣдѣнія о строительствѣ въ лѣтописяхъ касаются, преимущественно, церковныхъ построекъ.

[18]) К. К. Романов, *Псков, Новгород и Москва,* стр. 235. Его же, *К вопросу о влиянии...,* стр. 37, 47. С. М. Соловьевъ, *Исторія Россіи съ древнѣйшихъ временъ,* т. V, СПБ., изд. „Общественная Польза", ст. 1379.

[19]) К. Заусцинскій, *Макарій, митрополитъ всея Россіи,* Журналъ Мин. Нар. Просв., 1881, № 10, стр. 227.

съ Лубяницы), и участіе въ трехъ постройкахъ гостей новгородскихъ, на второмъ мѣстѣ, вмѣстѣ съ гостями московскими (церковь апостола Филиппа на Нутной улицѣ въ 1527 г., церкви Бориса и Глѣба на Торговой сторонѣ въ 1536 г. и притвора той же церкви въ 1537 г.).[20] Интересно, что эти чисто новгородскія — по составу заказчиковъ — постройки были произведены уже при Макаріи.

Такимъ образомъ, пріѣздъ Макарія въ Новгородъ совпалъ съ періодомъ оживленнаго церковнаго строительства, — фактъ немаловажный, обнаруживающій, что для склонности Макарія къ искусству почва оказалась благопріятной; примѣчательно также, что, повидимому, многія изъ лицъ, причастныхъ къ дѣлу этого строительства, и большинство заказчиковъ были москвичами, — это, если и не обусловливало цѣликомъ характера искусства, ими создаваемаго, во всякомъ случаѣ опредѣляло нѣкоторое единство навыковъ и тенденцій, какъ это ясно видно изъ анализа новгородскаго церковнаго зодчества тѣхъ лѣтъ.[21] Важно отмѣтить, что позднѣе, въ 40-хъ годахъ, оказавшись въ Москвѣ уже въ качествѣ митрополита, Макарій опять попалъ въ центръ оживленной художественной дѣятельности. Тогда явленіе отчасти повторилось, но въ обратномъ порядкѣ: художественныя силы набирались для Москвы на окраинахъ государства, въ провинціи, въ первую очередь въ Новгородѣ и Псковѣ; Макарій и его приближенные оказались проводниками въ Москву новыхъ иконописныхъ вѣяній, возникавшихъ на периферіи страны; дѣятели и заказчики и на этотъ разъ не явились для Макарія незнакомцами: съ первыми онъ имѣлъ возможность сработаться за годы своего пребыванія въ Новгородской землѣ; вторые были тѣ же, что и въ Новгородѣ — великій князь и московскіе люди.[22]

Лѣтописныя свѣдѣнія о первыхъ годахъ пребыванія Макарія въ Новгородѣ пестрятъ сообщеніями о церковныхъ постройкахъ. Нерѣдко при этомъ добавляется, что свершились онѣ „по благословенію архіепископа Макарія." Изъ 27 церквей, поставленныхъ въ первое десятилѣтіе пребыванія Макарія въ Новгородѣ, десять освящены имъ лично.[23] Подъ 1533 г. имѣется запись, что „повелѣніемъ преосвященнаго Макарія архіепископа" выстроена „церковь каменна во владычнѣ дворѣ Святый Никола, подлѣ Святыхъ Исповѣдника, на старомъ основаніи".[24] Любопытно, что эту, по заказу Макарія, воздвигнутую церковь строилъ извѣстный Димитрій Сырковъ, родомъ москвичъ.[25]

Подъ тѣмъ же годомъ встрѣчается второе примѣчательное извѣстіе о построеніи, по рѣшенію Макарія, деревянной церкви во имя евангелиста Марка, поставленной въ связи съ какой-то большой эпидеміей, свирѣпствовавшей въ Новгородѣ, когда „начя являтися на человѣцехъ вредъ, яко прыщь, и тѣмъ начаша множество людей умирати".[26] Церковь была поставлена въ теченіе одного дня „всѣмъ народомъ градскимъ"; затѣмъ „священники всего града шести со-

[20]) К. К. Романов, *К вопросу о влиянии...*, стр. 47.

[21]) Тамъ же, стр. 55—57, 52.

[22]) П. Муратовъ, *Русская живопись до середины XVII ст.* Гл. IX. Московская школа при Грозномъ и его преемникахъ. Стр. 313 и сл. К. К. Романов, *Псков, Новгород и Москва,* стр. 238.

[23]) К. Заусцинскій, цит. соч., стр. 227.

[24]) П. С. Р. Л., VI, стр. 64.

[25]) К. К. Романовъ, *К вопросу о влиянии...*, стр. 42.

[26]) П. С. Р. Л., VI, стр. 72.

боровъ по благословенію архіепископа Макарія положиша евангелія тетро во святомъ олтарѣ на престолѣ и украсиша его поволокою честною и сребромъ, якоже лѣпо на престолѣ быти; а христоименитіе людіе украсиніа церковь дѣисусы и святыми иконами и честными кресты и священными книгами, и яко велми чюдно видѣти".[27] Когда къ вечеру былъ завершенъ у церкви и верхъ, „тогда вниде самъ архіепископъ въ церковь, и съ нимъ соборъ святей Софеи, и частныа игумены, и всего града священницы, и священалъ ю самъ".[28]

Въ этомъ извѣстіи показательны упоминанія объ евангеліи, украшенномъ „поволокою честною и сребромъ", чтобы „лѣпо на престолѣ быти", объ украшеніи церкви иконами, крестами, священными книгами, чтобы „велми чюдно видѣти". Какъ ни отрывочны указанныя данныя, какъ ни обычны для лѣтописей приведенныя выше формулы эстетическаго восторга, онѣ, въ сопоставленіи съ ростомъ церковнаго строительства въ тѣ годы, даютъ нѣкоторый опредѣленный фонъ, — указываютъ на существованіе, повидимому, и многочисленныхъ иконописцевъ и мастеровъ, могущихъ работать церковныя украшенія, и на существованіе среды, внимательной къ церковному искусству.[29] Совершенно убѣдительно звучатъ тогда и глухія извѣстія объ иконописцахъ, обучающихся своему мастерству подъ покровительствомъ Макарія.[30] Возможно допустить, основываясь на замѣчательномъ по исполненію евангеліи, подаренномъ Макаріемъ Пафнутьево-Боровскому монастырю, существованіе спеціальныхъ мастерскихъ по прикладнымъ искусствамъ.[31]

---

[27]) П. С. Р. Л., VI, стр. 73.

[28]) Тамъ же, стр. 73.

[29]) Важно отмѣтить, что даже еще въ періодъ хозяйственнаго упадка, въ 1509 г., въ Св. Софіи въ Новгородѣ расписывается Деисусъ иконописцами Андреемъ Лаврентьевымъ и Иваномъ Дермаярцевымъ (П. С. Р. Л., IV, стр. 136, 282). Подъ 1521 г. имѣется указаніе о написаніи во Псковѣ иконописцемъ Алексѣемъ Малымъ образа „Успенія Богородицы въ житіи" для Псково-Печерскаго монастыря. Есть извѣстіе о преподобномъ Ананіи, иконописцѣ Антоніева монастыря, „писавшемъ дивныя иконы многихъ святыхъ чудотворцевъ" (Макарій, *Арх. Описаніе Церк. Древностей въ Новгородѣ*, II, стр. 21). Любопытно упоминаніе о Григоріи Стефановѣ, рѣзавшемъ въ 1532 г. крестъ въ Спасо-Преображенскую церковь на Ильинѣ улицѣ (тамъ же, стр. 21, 130—131).

[30]) А. И. Некрасовъ, *Очерки декоративнаго искусства древней Руси*, стр. 71. Намъ неизвѣстны прямыя указанія въ лѣтописяхъ на подобный фактъ.

[31]) Изъ надписи на Евангеліи (В. Георгіевскій, *Евангеліе 1532 г. архіеп. новгородскаго Макарія, хранящееся въ Пафнутьевско-Боровскомъ монастырѣ*, Свѣтильникъ № 1, 1915 г., стр. 13—14) выясняется, что въ художественныхъ мастерскихъ, изготовившихъ евангеліе, существовало широкое раздѣленіе труда по отдѣльнымъ спеціальностямъ. Въ данномъ случаѣ въ работѣ участвовали: 1) Доброписецъ чернописный — книжный, мастеръ, писавшій самый текстъ книги черными чернилами. 2) Живописецъ иконный, т. е. иконописецъ, писавшій миніатюры евангелистовъ. 3) Златописецъ, писавшій золотомъ. 4) Заставочный писецъ, рисовавшій заставки и другіе орнаменты, украшавшіе начало книги и начало отдѣльныхъ главъ. 5) Статейный писецъ, писавшій заглавныя буквы-статьи и прописи, точки и запятыя и дѣлавшій концовки и на поляхъ оглавленіе статей. 6) Переплетчикъ, дѣлавшій тетрованіе книги, т. е. сшившій ее въ тетради, сдѣлавшій тисненіе на обрѣзѣ книги и, можетъ быть, обложившій окладъ бархатомъ. 7—8) Златокузнецы и среброкузнецы, т. е. золотыхъ и серебряныхъ дѣлъ мастера, дѣлавшіе доску оклада, лившіе обронныя изображенія, жуки и застежки и пр. 9) Сканный мастеръ, изготовлявшій скань на евангельскую доску, можетъ быть онъ же и 10) ювелиръ, обнизавшій доску оклада жемчугомъ и украсившій драгоцѣнными камнями. Такая спеціализація въ мастерскихъ архіепископа становится совершенно понятной, если принять во вниманіе многолюдность его двора въ Новгородѣ (А. Г. Ильинскій, *Городское населеніе въ Новгородской области въ XVI вѣкѣ*, Историческое Обозрѣніе,

Понятно также, что личный интересъ Макарія къ иконописи могъ находить живой откликъ въ окружавшей его средѣ, относившейся, естественно, къ художественнымъ вкусамъ митрополита со вниманіемъ.

Макарій зналъ иконное искусство и, вѣроятно, настолько хорошо, что работалъ даже и въ качествѣ поновителя чудотворныхъ иконъ. Такъ въ 1528 году „понови пресвященный архіепископъ Макарій чюдотворную икону Знаменіе Пречистые, понеже отъ многа лѣтъ обетшала зѣло; онъ бо кузнью и манисты украси, и соверши ю мѣсяца окрября въ 20 день... того дни боголюбивый архіепископъ и церковь свята честное ея Знаменіе, понеже и въ церкви того лѣта понавливали, и чюдотворную икону постави въ Церкви св. Богородицы“.[82]

Спустя короткое время, въ томъ же году, Макарій предпринялъ большія работы въ Софійскомъ соборѣ; приведемъ это интересное и важное извѣстіе полностью: „Того же лѣта 36, при державѣ благовѣрнаго великого князя Василія Ивановича всея Русіи, повелѣ боголюбивый архіепископъ владыка Макарій устроити царскія двери во святую Софѣю, понеже прежніи двери отъ много лѣтъ обетшали, никоторые лѣпоты не имуще; пресвященный же архіепископъ повелѣ устроити двери сугубѣе первыхъ въ высоту и въ ширину. Преже бо наченъ отъ божественныхъ иконъ писанія на кивотѣ еже надъ дверми, и на самихъ дверѣхъ, и на столпцѣхъ, числомъ иконнаго поклоненія святыхъ яко 66; такоже повелѣ хитрецемъ древіе угодное различнымъ начертаніемъ устрояти съ мудрыми подзоры и украшати златомъ и сребромъ лиственнымъ, еже есть сусанъ. Иконописцы же и хитрецы устроиша по велѣнію царскія двери велми чюдно видѣти и вся лѣпоты исполнены; и крестъ честный на версѣ дверей постави отъ камени хрусталя велми чюдно устроеніе, и повелѣ царскія двери поставити въ соборнѣй церкви во святѣй Софѣи и запону устроилъ отъ различныхъ тафтъ, велми лѣпо видѣти. Тогда же и боголюбивый архіепископъ Макарій иконы во святѣй Софѣи повелѣ по чину по-

---

т. IX, 1897 г., стр. 138 и 153). В. Георгіевскій, тамъ же, стр. 12—13, приводитъ надпись, сдѣланную на евангеліи — „да незабвенно будетъ приходящихъ ради лѣтъ“, о платѣ отдѣльнымъ мастерамъ и о стоимости всего евангелія. Приводимъ этотъ рѣдкій и интересный текстъ полностью: „доброписцу чернописному, сирѣчь книжному, вдано двѣ тысящи сребреницъ противу трудовъ его въ московское число, живописцу иконному четыреста сребреницъ, златописцу жъ заставочному писцу и статѣйному писцу тысяща сребреницъ и четыреста въ московское число. Злата жъ пошло на заставицы и на статіи и на прописи и на тетрованіе и на точки и на запятыя и на скань евангельскую дску осмьдесятъ златницъ угорскихъ, а всякой златой по полтинѣ и того восмь тысящъ сребреницъ. Сребра же чистой плави на всю евангельскую дъску и съ сканью дванадесятъ гривенокъ, а всякая гривенка по полутретья рубля згривною-итого шесть тысящъ сребреницъ и двѣстѣ и четыредесятъ сребреницъ. Бархатъ же на евангеліи въ четыреста сребреницъ, застежки же евангельскія и подковы шестьсотъ сребреницъ; злато кузньцемъ же и среброкузньцемъ и сканному мастеру тысяща сребреницъ и четыреста сребреницъ московскимъ же числомъ. И всего того злата и сребра считается подъ едино число равеньствомъ двѣстѣ тысящъ сребреницъ въ тысящу же гривенъ и дванадесятъ гривенъ; московскимъ же числомъ събирается сто рублевъ и дванадесять гривенъ московскихъ, опрочѣ женчуговъ и яхонтовъ и прочихъ каменіи.“

[82]) П. С. Р. Л., VI, стр. 284. Вѣроятно, рѣчь идетъ о личной работѣ Макарія надъ иконой („соверши ю“); такъ понимаютъ текстъ и всѣ другіе авторы, его цитировавшіе. Ниже мы встрѣтимъ еще болѣе опредѣленныя указанія на иконописную работу самого Макарія.

ставити: самую чюдную икону Св. Софѣю выше воздвигъ, и Цареградскіе иконы, Всемилостивый Спасъ нашъ Господь-Іисусъ Христосъ стоящъ, отъ злата и сребра велми чюдно устроеніе, и святіи Апостоли Петръ и Павелъ, такоже стоящи, отъ злата и сребра чюдно устроены; и си чюдные иконы противу своего святительского мѣста постави, и пелены отъ паволокъ устрои, чюдно и лѣпо видѣти, и прочая иконы по чину повелѣ поставити. И входящу самому боголюбивому архіепископу Макарію во святую соборную церковь святую Софѣю, и съ нимъ архимандритомъ и честнымъ игуменомъ, и священникомъ и дьякономъ, и всѣмъ православнымъ хрестьяномъ такову лѣпоту въ церкви видяще, и всѣмъ рещи: Господи! освяти любящая дому твоего. Того же лѣта, веснѣ, повелѣ преосвященный архіепископъ Макарій иконописцемъ написати настѣнное писмо, на стѣну, у Св. Софѣи надъ дверми, коими самъ входитъ отъ запада: и написати выше Живоначалную Троицу, а дото сѣ Св. Софѣю Премудрость Божію, и Нерукотворенный образъ Господа нашего Іисуса Христа, и два Архангела по сторонамъ, на поклоненіе всѣмъ православнымъ крестьяномъ. И самъ боголюбивый архіепископъ, входя въ соборную церковь и исходя, поклоненіе творя и моленіе исполняя. А и преже сего было же написано на томъ же мѣсте, но толико единъ образъ Вседержителя до пояса, а мало не во все мѣсто, идѣже нынѣ настѣнное писмо писано, но отъ многихъ лѣтъ обетшало, — и архіепископъ то повелѣ отъяти, а нови е." [33]

Это лѣтописное свидѣтельство обнаруживаетъ цѣлый рядъ существенныхъ чертъ дѣятельности Макарія. Во-первыхъ, выясняется, что архіепископъ лично руководилъ перестройкой и ремонтомъ Св. Софіи. Во-вторыхъ, становится очевиднымъ критерій его подхода къ церковному благоустройству: онъ не только хозяйственный („двери обетшали"), но и эстетическій: „никоторые лѣпоты не имуще"; о томъ же говорятъ — повелѣніе объ украшеніяхъ „съ мудрыми подзоры" „златомъ и сребромъ", установленіе креста „отъ камени хрусталя велми чюдно устроеніе", устройство „запоны отъ различныхъ тафтъ, велми лѣпо видѣти"; показательно, что по окончаніи ремонта онъ приходитъ полюбоваться храмовымъ благолѣпіемъ, — черта, въ сопоставленіи съ остальными деталями, прибавляющая характерную подробность. Въ третьихъ, Макарій обнаруживаетъ эрудицію иконника: умѣетъ размѣстить иконы „по чину"; заботится при этомъ, чтобы „цареградскія" „чюдныя иконы" напротивъ „своего святительскаго мѣста" поставить; воздвигаетъ — символическую по содержанію — „самую чюдную икону св. Софѣю выше"; замѣчательно, что онъ опредѣляетъ и число иконъ въ иконостасѣ.[34] Въ четвертыхъ, проявляется исключительное вниманіе Макарія и къ фресковой живописи: по его личному желанію пишется рядъ интересныхъ

[33]) П. С. Р. Л., VI, стр. 285—286. Свѣдѣнія о судьбѣ упомянутыхъ царскихъ дверей см. Макарій, *Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ*, II, стр. 43—44.

[34]) Н. П. Кондаковъ, *Русская икона*, т. I., стр. 28. Позднѣе, въ 1537 году, „тое же весны, ко Христову Тридневному Воскресенію, Пасцѣ, пресвященный архіепископъ Макарій у святѣй Софѣи болшіи деисусы 13 иконъ обложи сребромъ и украси златомъ, и свѣщники предъ ними позлащеныи и со свѣщами повелѣ поставити". П. С. Р. Л, VI, 301. Съ именемъ Макарія связано также и созданіе для св. Софіи колокола, о которомъ сообщается, что онъ былъ подобенъ „яко страшней трубѣ гласящей" и „великъ велми, яко такова величествія нѣсть въ Новгородѣ и во всей Новгородской области". П. С. Р. Л., VI, стр. 287—288.

композицій;[85] при этомъ не останавливается онъ и передъ уничтоженіемъ старой фрески, — деталь, не лишенная характерности.

Запись подъ 1533 г. прибавляетъ еще одно любопытнѣйшее обстоятельство. Макарій „постави въ соборней церкви святей Соѳеи въ Великомъ Новѣгородѣ амбонъ велми чюденъ и всякоя лѣпоты исполненъ: святыхъ на немъ отъ верха въ три ряды 30 на поклоненіе всѣмъ христіаномъ, и по всему амбону рѣзью и различными подзоры и златомъ лиственнымъ велми преизящно украшенъ, а отъ земля амбону и удивленіа исполнену устроены яко человѣка два на десятъ, древяны и всякими вапы украшены, во одеждахъ, и со страхомъ яко на главахъ держатъ сію святыню; и велми лѣпо видѣти".[86]

Какъ будто-бы, Макарій оказывается еще и любителемъ деревянной скульптуры. При этомъ очень существенно, что памятникъ, связанный съ его именемъ, напоминаетъ западно-европейскія кафедры, неизвѣстныя въ восточно-христіанскомъ искусствѣ. Изслѣдователь отмѣчаетъ: „западное вліяніе сказалось въ амвонѣ внизу, гдѣ между столбами установлены въ качествѣ каріатидъ двѣнадцать человѣческихъ фигуръ".[87] Отмѣтимъ кстати, что хрустальные кресты, которыми украшалась Св. Софія, о чемъ выше свидѣтельствовала лѣтопись, могли вести свою художественную родословную съ запада.[88] Также и въ лицевомъ четвероевангеліи 1532 г., изготовленномъ по повелѣнію Макарія въ Новгородѣ и пожертвованномъ имъ, какъ уже упоминалось, въ Пафнутьево-Боровскій монастырь,[89] обнаруживается деталь западно-европейскаго художественнаго обихода: Распятіе изображаетъ Христа со свисающимъ съ креста тѣломъ.[40] Какъ видимъ, рядъ фактовъ свидѣтельствуетъ о проникновеніи западно-европейскихъ художественныхъ элементовъ въ искусство, создаваемое Макаріемъ.

Въ 1542 г. Макарій сталъ митрополитомъ московскимъ.[41] Какъ нѣкогда въ Новгородѣ, и въ Москвѣ вокругъ Макарія происходитъ интенсивная работа въ области церковнаго искусства. Повидимому, вмѣстѣ съ нимъ пріѣхали его мастера-миніатюристы.[42] Страшный пожаръ Москвы въ 1547 г., во время котораго самъ Макарій, спасая иконы, едва не погибъ,[43] еще болѣе увеличилъ художественное и строительное оживленіе. Въ Москву были вызваны изъ провинціи иконописцы и

---

[35]) Къ несчастію, эти драгоцѣнныя фрески, до сихъ поръ сохранившіяся, были совершенно переписаны и испорчены реставраторомъ Сафоновымъ. М. В. Муравьев, *Новгород Великий*, Ленинград, стр. 15—16.

[36]) П. С. Р. Л., XIII, 1, стр. 73—74.

[37]) А. И. Некрасов, *Очерки декоративного искусства древней Руси.* Москва, 1924 г., стр. 74.

[38]) Производство хрустальныхъ предметовъ, въ связи съ развитіемъ стекольнаго дѣла, начинаетъ распространяться въ эту эпоху на Западѣ. Karel Wasch, *Glas en cristal,* Rotterdam, 1924 г., стр. 4 и сл. K. Schmidt, *Das Glas, II Auflage,* Berlin-Leipzig, 1922, стр. 44 и сл., 230 и сл.

[39]) В. Георгіевскій, *Евангеліе 1532 г. архіеп. Новгородскаго Макарія.* Свѣтильникъ, № 1, 1915 г. стр. 8.

[40]) Тамъ же, стр. 10. Ср. Н. Покровскій, *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи,* СПБ., 1892 г., стр. 358.

[41]) П. С. Р. Л., XIII, 1, стр. 142.

[42]) Лицевое житіе Нифонта и Козьма Индикопловъ 1542 г. въ Минеяхъ Макарія, вѣроятно, написаны уже въ Москвѣ. В. Н. Щепкинъ, *Новгородская школа иконописи по даннымъ миніатюры.* Труды IX Археологическаго Съѣзда въ Кіевѣ, 1902, Москва, т. II, стр. 203.

[43]) П. С. Р. Л., XXI, ч. II, стр. 636—637.

зодчіе,[44] рѣзчики и серебряныхъ дѣлъ мастера.[45] Въ половинѣ 50-ыхъ годовъ началась постройка Василія Блаженнаго.[46] Повидимому, Макарій являлся вдохновителемъ этой постройки.[47] Лѣтописи отмѣчаютъ рядъ и другихъ церковныхъ построекъ въ тѣ годы.[48] Можно думать, что въ Москвѣ именно тогда были созданы при царскомъ дворѣ постоянныя иконописныя мастерскія, положившія начало школѣ царскихъ иконописцевъ.[49] Очевидно, у Макарія сохранился прежній интересъ къ религіозному искусству, хотя лѣтопись уже рѣже отмѣчаетъ его личныя выступленія въ этой области. Но если Макарій, волей обстоятельствъ, все больше превращался въ организатора и идеолога искусства Москвы,[50] то иногда онъ, какъ и прежде, дѣйствовалъ и въ качествѣ „живописца", — имѣются свѣдѣнія о встрѣчѣ митрополитомъ приносимыхъ въ Москву различныхъ прославленныхъ иконъ изъ провинціи и объ ихъ поновленіи самимъ Макаріемъ. Такъ извѣстно, что въ 1554 году приносятъ образъ Николы Великорѣцкаго изъ Вятки. „И обнавлялъ образъ Николы чюдотворца самъ Макарей митрополитъ, бѣ бо иконному писанію навыченъ, а съ нимъ Андрѣй протопопъ Благовѣщеньской со многымъ желаніемъ и вѣрою, постомъ и молитвою. Отъ образа же его наипаче чюдотвореніе съ вѣрою просящимъ преизобилуетъ, и много образовъ съ него пишуще мѣрою и подобіемъ, и ото всѣхъ чюдотвореніе быша многымъ вѣрнымъ".[51] Въ другомъ мѣстѣ лѣтописецъ сообщалъ, что митрополитъ не только эту икону „украсиши", но и „починивалъ".[52]

---

44) П. П. Муратовъ, ук. соч., стр. 316. К. К. Романовъ, *Псков, Новгород и Москва,* стр. 239.

45) А. И. Некрасов, цит. соч., стр. 80. Въ 1551 г. для царскаго мѣста въ Московско-Успенскомъ Соборѣ былъ сдѣланъ рѣзной тронъ, очень близкій по манерѣ и стилю новгородскому амвону. Тамъ же, стр. 79—80. А. И. Никитскій, *Исторія экономическаго быта Великаго Новгорода,* Москва, 1893, стр. 199—200.

46) Виктор Никольский, *История Русского Искусства,* Берлин, 1923 г., стр. 106.

47) Ѳ. Горностаевъ, *Каменное зодчество эпохи расцвѣта Москвы.* Гл. III. Столпообразные храмы. Исторія русскаго искусства, подъ редакціей И. Грабаря, т. II, стр. 38—47. О возможно близкомъ участіи Макарія въ осуществленіи храма свидѣтельствуютъ — по нашему мнѣнію — нареченіе „безымяннаго" престола церкви во имя Николая чудотворца Великорѣцкаго, къ памяти котораго Макарій былъ очень внимателенъ (см. ниже), и значеніе, приданное престолу Входа Господня въ Іерусалимъ, съ намѣреніемъ сдѣлать этотъ престолъ центральнымъ мѣстомъ совершенія торжества — „шествіе на осляти". Какъ показываетъ Г. А. Острогорскій въ этомъ же томѣ »Seminarium Kondakovianum« въ статьѣ »Zum Stratordienst des Herrschers in der byzantinisch-slavischen Welt«, стр. 202, вся эта церемонія съ „конюшимъ служеніемъ" введена въ московскій обиходъ Макаріемъ.

48) П. С. Р. Л., т. XIII, стр. 255, 276, 320, 331, 332.

49) В. Н. Щепкинъ, *Московская Иконопись,* стр. 233. Г. П. Георгиевский, *Русская миниатюра XVI века,* Древне-русская миниатюра, стр. 37. И. Д. Забѣлинъ, *Древній бытъ русскихъ царей,* 1895 г., стр. 149, 158, предполагаетъ, что и составленіе „стѣнного бытѣйскаго письма" Золотой палаты происходило при непосредственномъ содѣйствіи и руководствѣ Макарія.

50) В. Н. Щепкинъ, указ. соч., стр. 232. Н. Покровскій, *Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства,* СПБ., 1900 г., стр. 350.

51) П. С. Р. Л., т. XIII, 1 стр. 254.

52) Тамъ же, XIII, 1 стр. 273. Д. А. Ровинскій, *Обозрѣніе иконописанія въ Россіи,* стр. 20, высказываетъ предположеніе, что икона Петра и Павла въ Софіи Новгородской „чинена митроп. Макаріемъ"; на стр. 42 и 147 допускаетъ догадку, что Макарій написалъ для Успенскаго собора икону Успенье Божіей Матери. Архим. Макарій, *Археол. описаніе церк. древностей въ Новгородѣ,* ч. II, стр. 21, приводитъ интересную цитату: „предивный и пречудный Макарій, митропо-

Таковъ кругъ лѣтописныхъ и вещественныхъ данныхъ, связанныхъ съ практической дѣятельностью Макарія въ области религіознаго искусства. Данныя эти, какъ видимъ, свидѣтельствуютъ, главнымъ образомъ, о широтѣ интересовъ Макарія, объ его эстетическомъ кругозорѣ, объ его крупныхъ организаціонныхъ способностяхъ, но не даютъ возможности оцѣнить идейнаго содержанія, вкладываемаго имъ въ искусство, выяснить его теоретическіе взгляды. Между тѣмъ, есть нѣкоторыя данныя и для такихъ сужденій.

III.

Выше мы видѣли, что въ бытность свою въ Новгородѣ, а затѣмъ и въ Москвѣ, Макарій проявлялъ себя въ первую очередь, какъ практикъ и любитель церковнаго искусства. Но, по разсказу лѣтописи, въ 1540 году произошло во Псковѣ недоразумѣніе съ поклоненіемъ иконамъ, которое отчасти вскрываетъ принципіальныя точки зрѣнія Макарія на искусство. Какіе-то старцы, „переходцы съ иныя земли", привезли въ Псковъ къ Успеньеву дню образъ св. Николая и св. Пятницы, „на рѣзи въ храмцахъ". Псковичи впали въ смущеніе, т. к. въ Псковѣ такихъ рѣзныхъ иконъ не бывало и многіе считали ихъ идолами. Сообщили о происшествіи Макарію. Старцевъ схватили. Иконы ихъ отправили въ Новгородъ. „И владыка Макарій самъ знаменовался тѣмъ святымъ иконамъ, и молебенъ имъ соборнѣ пѣлъ, и честь имъ воздалъ и проводилъ ихъ самъ до судна, и велѣлъ псковичамъ у тѣхъ старцовъ тѣ иконы вымѣнити, и велѣлъ псковичамъ святыя иконы встрѣчать соборнѣ всѣмъ, и въ который день тѣ иконы было стрѣчать, съ завтренею".[53] Макарій, повидимому, не задумываясь, ликвидировалъ инцидентъ. Нѣтъ сомнѣнія, что для него рѣзныя статуи, рѣзныя иконы не были новостью: недаромъ онъ былъ архимандритомъ въ Лужицкомъ монастырѣ въ Можайскѣ, гдѣ рѣзныя изображенія крѣпко бытовали въ мѣстномъ искусствѣ.[54] Но характерна та легкость, съ которой Макарій вводитъ этотъ новый для псковичей, принесенный „съ иныя земли", художественный инвентарь въ ихъ церковно-религіозный обиходъ.[55] Въ сопоставленіи съ его любительской широтой воспріятія искусства и со смѣлостью во взглядахъ его позднѣйшаго,

литъ московскій и всея Россіи, писаше многія святыя иконы и житія святыхъ отецъ. Той бѣ Макарій митрополитъ написа образъ Успенія пресвятыя Богородицы, и на соборѣ правило изложи о писаніи иконъ." П. П. Муратовъ, цит. соч., стр. 313, частично цитату повторяетъ, дѣлая ссылку на П. С. Р. Л. т. VI, стр. 204. Ни на этой страницѣ П. С. Р. Л., ни на другихъ, гдѣ разсказывается о Макаріи, указаннаго текста нами не найдено.

[53]) П. С. Р. Л., IV, стр. 303—304. Ср. Н. Н. Соболев, *Русская народная резьба по дереву,* изд. Academia, Москва—Ленинградъ, 1934 г., стр. 382—384. Изображеніе рѣзной фигуры Николая Чудотворца тамъ же, стр. 385.

[54]) Н. И. Петровъ, *Рѣзныя изображенія св. Николая Можайскаго и историческая судьба ихъ,* Труды XI Археологическаго съѣзда въ Кіевѣ, т. II, стр. 138—140.

[55]) Эта легкость тѣмъ болѣе характерна, что на западныхъ окраинахъ Руси несомнѣнно сказывались вліянія „съ иныя земли". См. А. Д. Седельников, *Очерки католического влияния в Новгороде в XV и XVI веке.* Доклады Академии Наук, Ленинград, 1929. Кромѣ того, бывали случаи дѣйствительнаго идолопоклонства. Самому Макарію пришлось въ 1534 г. въ областяхъ, смежныхъ со Псковомъ, искоренять „прелесть кумирскую". П. С. Р. Л., т. V, Прибавленіе, стр. 73—74.

повидимому, близкаго сотрудника Сильвестра,[56] это разрѣшеніе псковскаго происшествія является, до извѣстной степени, показательнымъ, — особенно если учесть прямыя сужденія самаго Макарія объ иконописи. Такія сужденія находятся прежде всего въ постановленіяхъ Стоглаваго собора.

Возникаетъ сложный вопросъ: въ какой мѣрѣ Макарій принялъ участіе въ разработкѣ постановленій Стоглава, касающихся иконописи; можно ли приписывать ему авторство этихъ постановленій или, хотя бы, считать его отвѣтственнымъ за ихъ содержаніе? Какъ будто бы, послѣднее предположеніе будетъ наиболѣе вѣроятнымъ, — отвѣты на иконописныя темы можно связывать съ Макаріемъ. Основанія для этого слѣдующія.

Составъ собора указываетъ, что Макарій, предсѣдательствовавшій на соборныхъ совѣщаніяхъ, былъ однимъ изъ самыхъ просвѣщенныхъ и авторитетныхъ участниковъ собора.[57] Несомнѣнно, что мнѣніе его часто оказывалось опредѣляющимъ рѣшенія; къ тому же онъ являлся главнымъ руководителемъ въ составленіи соборныхъ постановленій, вѣрнѣе, наблюдателемъ за ихъ редактированіемъ.[58] Установлено, что рядъ соборныхъ формулировокъ совпадаетъ съ текстомъ и смысломъ грамотъ самого Макарія, т. е., иначе говоря, многія идеи Стоглава были цѣликомъ восприняты Макаріемъ, или были просто его идеями.[59]

---

[56]) Ник. Андреевъ, *О дѣлѣ дьяка Висковатаго,* Seminarium Kondakovianum, V, 1932, стр. 214—218.

[57]) Д. Стефановичъ, *О Стоглавѣ. Его происхожденіе, редакція и составъ,* СПБ. 1909 г., стр. 63. Е. Голубинскій, цит. соч., II, п. п., стр. 771, 773 и сл., считаетъ Макарія и инціаторомъ созыва Стоглаваго собора. Ср. Макарій, цит. соч., VI, стр. 233. Важно отмѣтить, что уровень „образованія владыкъ, явившихся на соборъ 1551 г.," надо думать, былъ невысокъ: такъ, напримѣръ, объ Акакіи Тверскомъ сохранилось прямое свидѣтельство, что онъ былъ „мало ученъ грамотѣ". Д. Стефановичъ, лучшій знатокъ Стоглава, принимая во вниманіе составъ собора, пришелъ къ убѣжденію, что архіереи не принимали прямого участія въ написаніи или составленіи соборныхъ отвѣтовъ и что даже справки изъ Кормчей и другихъ книгъ приводили за нихъ другіе, архіерейскіе чиновники (цит. соч., стр. 63). И. Н. Ждановъ, цит. соч., стр. 217, характеризуетъ іерарховъ русской церкви той поры, какъ владыкъ „малокнижныхъ, но пышныхъ, надменныхъ, а иногда и жестокихъ."

[58]) Д. Стефановичъ, цит. соч., стр. 74. Ср. К. Заусцинскій, цит. соч., стр. 5. Макарій, цит. соч., VI, стр. 241.

[59]) Многіе листы Стоглава при сравненіи съ сочиненіями Макарія, явившимися раньше Собора, обнаруживаютъ совпаденія. „Такъ 3 и 33 главы часто представляютъ выдержки изъ посланія Макарія въ Свіяжскъ, 52 глава — изъ посланія къ царю въ Казань, постановленія собора о церковныхъ имуществахъ основываются на тѣхъ же данныхъ, какіе мы находимъ въ „Отвѣтѣ" Іоанну, писанномъ раньше соборнаго постановленія. Въ 35-ой главѣ, въ которой помѣщенъ „указъ поповскимъ старостамъ", постоянно встрѣчаются указанія на московскій Успенскій Соборъ (Пречистая Соборная), вмѣсто общаго указанія на „святителя" встрѣчается „митрополитъ", такъ что вполнѣ естественно предположить, что указъ былъ сначала составленъ для московскихъ старостъ Макаріемъ и затѣмъ на соборѣ принятъ былъ за общее руководство и помѣщенъ въ постановленіяхъ въ первоначальномъ видѣ. Даже современники признавали Макарія главнымъ составителемъ Стоглава, что видно изъ того, что многія отдѣльныя главы изъ Стоглава въ рукописяхъ приписываются ему. Даже весь Стоглавъ носилъ названіе Соборнаго Уложенія царя Ивана Васильевича и митрополита Макарія, какъ это видно изъ одной грамоты Троицкаго монастыря 1555 г.". (К. Заусцинскій, цит. соч., стр. 6). Затѣмъ насчитывается болѣе 20 грамотъ и наказовъ, въ которыхъ упоминается „соборное уложеніе" 1551 г. и въ которыхъ въ большей или меньшей степени замѣтно вліяніе Стоглава. Изъ числа этихъ памят-

Учитывая эту большую причастность Макарія къ Стоглавому собору, естественно предположить, что Макарій не обошелъ своимъ вниманіемъ вопроса и объ иконописи, столь близкой его интересамъ. Не лишено значенія то обстоятельство, что немалое вниманіе въ постановленіяхъ объ иконахъ отдается обсужденію нравственности иконниковъ: къ чистотѣ нравовъ Макарій относился съ исключительнымъ вниманіемъ.[60] Но и помимо этихъ общихъ соображеній о возможности авторства Макарія, самый текстъ постановленій, какъ будто бы, укрѣпляетъ это мнѣніе.

Вопросы (изъ числа т. наз. „первыхъ царскихъ"), исходившіе — формально — отъ царя и, вѣроятно, редактированные Сильвестромъ,[61] сформулированы очень обще: „А святыя и честныя иконы, по божественнымъ правиломъ по образу и по подобию и по всякому существу образъ Божій написати и пречистыя Богородицы и всякого святаго угодникъ Божиихъ. и о семъ свидѣтельство въ божественномъ писании у васъ есть. и о семъ великое попечение достоитъ имѣти чтобы иконописцы были во всякомъ чювствіи и въ добродѣлехъ живуще и учениковъ бы учили по существу совершенно образы Божии писати".[62] Отвѣты на нихъ, разбросанные по отдѣльнымъ главамъ, съ несомнѣнностью принадлежатъ человѣку, имѣвшему отношеніе и къ церковно-административной дѣятельности, и къ иконописной практикѣ. Впрочемъ иконографическихъ указаній отвѣты не даютъ, ограничиваясь общими административными и техническими совѣтами. Стоглавомъ поручается, „да протопопомъ же и старѣйшимъ священикомъ со всѣми священники въ коемждо градѣ во всѣхъ святыхъ церквахъ дозирати святыхъ иконъ" и „которые будутъ святые иконы состарѣлися и имъ тѣ велѣти иконникомъ починивати, а которые будутъ мало олифены и онѣ бъ тѣ иконы

никовъ въ ближайшей связи со Стоглавымъ соборомъ стоятъ: 1) грамота митр. Макарія къ духовенству города Владиміра 1551 г.; 2) совершенно подобная же грамота, отправленная Макаріемъ въ 1558 г. въ Каргополь; 3) грамота митрополита въ Симоновъ монастырь 1551 г.; 4) царскій наказъ о поповскихъ и земскихъ старостахъ (И. Н. Ждановъ, цит. соч., стр. 171. Ср. Заусцинскій, цит. соч., стр. 15—16). И. Н. Ждановъ, цит. соч., стр. 257 и сл., выдвинулъ гипотезу о возможномъ вліяніи на Стоглавъ, черезъ Сильвестра, бывшаго митрополита Іосафа. Эта гипотеза, даже въ случаѣ ея справедливости, ничего, однако, не мѣняетъ, т. к. редактированіе и рѣшающій голосъ въ отвѣтахъ все-же принадлежатъ Макарію. Впрочемъ, и Ждановъ считалъ, что хотя Макарій не оказалъ крупнаго вліянія на соборную дѣятельность въ цѣломъ (стр. 214), но тѣмъ не менѣе „сердечные интересы Макарія" были направлены на вопросы религіозные, особенно церковно-обрядовые, и, „когда дѣло шло объ утвержденіи православной вѣры, о благоустройствѣ церковномъ, онъ высказывалъ большую заботливость" (стр. 215.)

[60]) Макарій, цит. соч., т. VI, стр. 210, 214—215. Характерно, что Стоглавъ посвятилъ исключительное вниманіе поведенію иконописцевъ, опредѣляя, что „подобаетъ быти живописцу смерену кротку благоговѣйну непраздпословцу несмѣхотворцу несварливу независтливу непьяницы неграбежнику неубиіци", „хранити чистоту душевную и тѣлесную со всяцѣмъ опасениемъ. не могущимъ же до конца тако пребыти по закону женитися и бракомъ сочетатися", „жити въ постѣ и молитвѣ" и т. д. (Стоглавъ, Казань, 1862 г., стр. 204). Отчасти это вниманіе къ жизни иконописцевъ объясняется, вѣроятно, воззрѣніями на иконописаніе, какъ дѣло священное и почетное (Н. Покровскій, *Очерки...*, стр. 349); но отчасти объясняется, вѣроятно, и тѣмъ, что соборъ не располагалъ знаніями для сужденій чисто иконографическихъ, — поэтому онъ охотно и занимался административными и моральными вопросами.

[61]) Д. Стефановичъ, цит. соч., стр. 54.

[62]) Стоглавъ, стр. 51—52.

велѣли олифити".[63] Характерно, однако, что отвѣтъ переноситъ функцію „дозора" за иконниками на священство: невольно напрашивается параллель съ самимъ Макаріемъ, непосредственно руководившимъ подобными работами въ Новгородѣ, опредѣлявшимъ, какъ мы видѣли, и „чюдность" иконъ и даже порядокъ ихъ разстановки. Постановленіе ѻд о томъ, чтобы у странствующихъ „безчинно со святыми иконами", „иконы отнимати да по святымъ церквамъ ставити, а ихъ изъ градовъ изгоняти" — напоминаетъ, въ какой-то степени, случай въ Псковѣ со старцами и рѣзными иконами; рѣшеніе собора по данному пункту опредѣлялось административнымъ опытомъ составителя.[64]

Несомнѣнно правдоподобно предположеніе, что т. наз. „вторые царскіе вопросы" были, въ сущности, запросами и недоумѣніями съѣхавшагося епархіальнаго духовенства.[65] Показательны ихъ сомнѣнія о разнобоѣ въ иконописной практикѣ: „у святѣй Троицы пишутъ перекрестие, ови у среднего, а иные у всѣхъ трехъ, а въ старыхъ письмахъ і въ греческихъ подписываютъ святая Троица. а перекрестья не пишутъ ни у единаго. а нынѣ подписываютъ у средняго Їсъ Хс да святая тройца. и о томъ разсудити отъ божественныхъ правилъ. како нынѣ то писати."[66] Отвѣтчикъ могъ дать недоумѣвающимъ точную справку: еще въ 1528 г. писались по его заказу фрески св. Троицы въ Софіи Новгородской; самъ онъ украшалъ и поновлялъ древнія иконы; его эстетическому сознанію была близка благолѣпная манера „красивой иконописи" (недаромъ знакомо ему было съ первыхъ лѣтъ монашества искусство Діонисія, нашедшее свои отклики и въ работахъ макарьевскихъ миніатюристовъ); въ то же время онъ чтилъ „цареградское письмо", стремился къ связи съ греческой традиціей: представителемъ подобнаго иконописнаго направленія, синтетически сливавшаго въ своемъ творчествѣ обѣ тенденціи, являлся въ Московской области знаменитѣйшій младшій сотрудникъ Феофана Грека — Андрей Рублевъ.[67] Въ силу этихъ причинъ мы читаемъ на приведенный вопросъ извѣстный, всегда цитируемый, отвѣтъ Макарія: „Писати живописцемъ иконы съ древнихъ образовъ (преводовъ). како греческіе иконописцы писали. а какъ писалъ Андрей Рублевъ и прочии пре-

---

[63]) Стоглавъ, стр. 124.

[64]) Тамъ же, стр. 338. Борьба въ данномъ случаѣ велась со скитавшимися „по городамъ и улицамъ и по дворомъ по селомъ и по деревнямъ" чернецами и черницами „и строи и бабы и прочии миряне", которые „со святыми иконами ходятъ странствуютъ. нѣцыи бо отъ сновъ смущени и отъ бѣсей прельщени мнятся пророчествовати и на сооруженье собираютъ. а иніи на искупление просятъ и по торгамъ ходятъ съ образы безчинно". Соборъ возмущался вмѣстѣ съ „иноземцы и иновѣрцы" и „православніи мнози", что странствующіе творятъ „дѣло Божье съ небреженіемъ". Но кромѣ того соборъ безпокоился, что странствующіе производятъ при этомъ сборы „на окупъ отъ долговъ или о прочихъ нужахъ милостыни" (Тамъ же, 337—338). Интересно замѣтить, что „чинныя", организуемыя духовенствомъ, приносы иконъ всегда поощрялись. Макарій тоже участвовалъ въ подобныхъ церемоніяхъ, — напримѣръ, при приносѣ образа Николы изъ Вятки или иконъ изъ Ругодива. П. С. Р. Л., XXI, 2, стр. 522, 659.

[65]) Д. Стефановичъ, цит. соч., стр. 72.

[66]) Стоглавъ, стр. 165.

[67]) Demetrius Ainalov, *Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Großfürstentums Moskau*, Berlin und Leipzig, 1933 г., стр. 94. Игорь Грабарь, *Андрей Рублев*, Вопросы Реставрации, I, Москва, 1926 г., стр. 68—71, 100—112. Ср. Н. П. Лихачевъ, *Манера письма Андрея Рублева*, 1907 г., стр. 85, 103.

словущии живописцы. и подписывати святая Троица. а отъ своего замышленія ничтоже претворяти."[68]

Изъ дальнѣйшихъ, смущавшихъ епархіальное духовенство, вопросовъ выяснилось, что взволновавшая Висковатаго композиція „триипостасному божеству поклонимся", очевидно, уже бытовала въ тѣ годы въ иконописной практикѣ, что и идея портретной живописи начала проникать въ русскую иконопись, внося немалое смущеніе. На иконахъ пишутъ: „приидѣте людие трисоставному божеству поклонимся". и въ исподнемъ ряду пишутъ: „цари и князи и святители и народи. которые живи суще". и о томъ поразсудити. также пишутъ и пречистыя Богородица образъ въ дѣяніи иже есть на Тихоинѣ и цари и князи и народи предстоятъ молящеся. которые живи суть, и о томъ разсудити отъ святыхъ отецъ писаній. достоитъ ли писати живыхъ и мертвыхъ на святыхъ иконахъ молящихся."[69] Отвѣтъ на этотъ вопросъ изобличаетъ въ отвѣтчикѣ практика, остающагося въ предѣлахъ каждодневнаго будничнаго иконописнаго опыта: „Отъ древнихъ святыхъ отецъ предание и отъ пресловущихъ иконописцѣхъ греческихъ и рускихъ. свидѣтельствуютъ о святыхъ иконахъ воображены и написаны. яко же на воздвиженіе честнаго и животворящаго креста. не токмо цари и святители. и князи. и прочие народи мнози всяческихъ чиновъ. также и на покровъ пресвятыя Богородица. егда видѣ святый Андрей Богородицу молящуся со всѣми святыми за весь миръ. безчисленная множества народа написано. также и на происхоженіе честнаго креста не токмо царіе и князи. но и множество безчисленно народа написани суть. на страшномъ же судѣ на иконахъ воображаютъ и пишутъ не токмо святыхъ, но и невѣрныхъ многие и различные лики ото всѣхъ языкъ."[70]

Въ самой же обширной главѣ, касающейся вопроса объ иконахъ, гдѣ говорится, главнымъ образомъ, о нормахъ жизненнаго поведенія иконниковъ, вставлены очень важныя положенія о необходимости придерживаться историческо-реалистическаго направленія въ иконописи, регламентированнаго вселенскими соборами, и требованія писать „съ древнихъ образцовъ": „Да и о томъ святителемъ великое попечение и брежение имѣти. комуждо въ своей области, чтобы гораздые иконники и ихъ ученики писали съ древнихъ образцовъ, а отъ самосмышления бы своими догадками Божества не описывали. Христосъ бо Богъ нашъ описанъ плотию, а Божествомъ не описанъ", якоже рече Іоаннъ Дамаскинъ: „не описуйте Божества. не лжите слѣпіи, просто невидимо и незрительно есть. плоти же образъ вообразуя. покланяюся и вѣрую и славлю рождьшую Господа Дѣву."[71] При этомъ указывается, что иконописцамъ надлежитъ „съ превеликимъ тщаниемъ писати образъ Господа нашего Іс҃а Христа и пречистыя его Богоматери и святыхъ пророкъ и апостолъ и священномученикъ и святыхъ мученицъ и преподобныхъ женъ и святителей и преподобныхъ отецъ по образу и по

[68]) Стоглавъ, стр. 165; въ нѣкоторыхъ варіантахъ вм. „живописцы" — „иконописцы".

[69]) Тамъ же, стр. 170.

[70]) Тамъ же, стр. 170—171. Отвѣтъ Стоглава не соотвѣтствовалъ широтѣ вопроса, опуская одну подробность: возможно ли портретное изображеніе живыхъ людей. Иконописная традиція могла дать утвердительный отвѣтъ, но отъ собора требовалось рѣшеніе по существу, котораго не послѣдовало. Н. В. Покровскій, *Опредѣленія Стоглава о св. иконахъ.* Христіанское чтеніе, 1885 г., мартъ—апрѣль, СПб, стр. 553.

[71]) Стоглавъ, глава М҃Г стр. 209—210.

подобию по существу смотря на образъ древнихъ живописцовъ и знаменовати съ добрыхъ образцовъ."[72]

Глава съ этими постановленіями несомнѣнно создавалась при близкомъ участіи Макарія: объ этомъ свидѣтельствуютъ содержащіяся въ ней поученія о нравственной жизни иконниковъ, высказанныя заботы объ обученіи иконному ремеслу и о необходимости архіепископамъ и епископамъ надзирать надъ работой. Въ прямой связи со всей дѣятельностью Макарія стоитъ, напримѣръ, мѣсто о запрещеніи писать иконы „не учася самовольствомъ и самоволкою и не по образу" и требованіе, „чтобы училися у добрыхъ мастеровъ".[73]

Такимъ образомъ, намъ представляется допустимымъ сводить иконописные отвѣты Стоглава къ авторству Макарія или, во всякомъ случаѣ, считать митрополита отвѣтственнымъ за ихъ смыслъ. Можно — по нашему мнѣнію — изъ этихъ постановленій выяснить также и основы иконописной „идеологіи" митрополита, явно сложившейся не столько подъ вліяніемъ отвлеченныхъ богословскихъ принциповъ, сколько возникшей изъ иконописнаго опыта ихъ автора. Поэтому одновременно сочетаются въ постановленіяхъ Стоглава какъ требованія вѣрности „древнимъ образцамъ", такъ и попытка воздвигнуть отечественный столпъ для иконописной „теоріи" (Рублевъ[74]) съ некритическимъ отношеніемъ къ новшествамъ, часто весьма существеннымъ въ своемъ принципіальномъ содержаніи и только условно оправдываемымъ иконописной практикой.

Очень скоро послѣ созданія Стоглава появился поводъ для провѣрки иконописныхъ взглядовъ Макарія — на дѣлѣ дьяка Висковатаго, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, новый случай, давшій возможность ихъ уточнить и яснѣе выявить.[75] Дѣло дьяка Висковатаго, осложненное политическими и всякими иными обстоятельствами,[76] отчасти повторило постановленія Макарія въ Стоглавѣ, отчасти дополнило ихъ новыми чертами. Во-первыхъ, выяснилось, что идейная сущность иконы, принципіальная сторона иконописанія мало обоснованы у Макарія и почти его не интересовали; нѣтъ попытки проникновенія въ духъ ученія отцовъ церкви. Самый серьезный примѣръ такой поверхностности и непослѣдовательности Макарія: признавая какъ-будто бы въ Стоглавѣ (на что указываетъ вышеприведенная цитата

---

[72]) Стоглавъ, стр. 205.

[73]) Тамъ же, стр. 208. Близкое по смыслу пожеланіе низложеннаго митрополита Іосафа, выраженное письменно собору, гораздо менѣе конкретно. Н. Покровскій, *Очерки...*, стр. 361. Повидимому, постановленія Стоглава въ области иконописи осуществлены были только въ незначительной части. Тамъ же, стр. 362—363.

[74]) Любопытно, что въ миніатюрахъ, созданныхъ, повидимому, макарьевскими мастерами, имѣется изображеніе Андрея Рублева въ моментъ его иконописной работы. См. *Древне-русская миніатюра,* таб. 9.

[75]) Висковатый сомнѣвался въ правильности вновь написанныхъ, послѣ пожара Москвы въ 1547 году, иконъ, усматривая въ нихъ новшества, — нѣкоторыя даже латинскаго происхожденія. Взгляды Висковатаго подверглись разбору на соборѣ 1553—54 года; главнымъ оппонентомъ явился митрополитъ Макарій, отрицательно отнесшійся къ утвержденіямъ Висковатаго и несправедливо опровергавшій мысли дьяка, *Московскіе Соборы на еретиковъ XVI вѣка,* Чтенія Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ, 1847 г., т. I; *„Розыскъ или списокъ о богохульныхъ строкахъ и о сумнѣніи святыхъ честныхъ иконъ Діака Ивана Михайлова сына Висковатаго въ лѣто 7062,* Чтенія въ Имп. Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ". 1858, II.

[76]) Ник. Андреевъ, цит. соч., стр. 200—218.

изъ Дамаскина) необходимость изображенія Христа въ плотскомъ воплощеніи, согласно постановленіямъ вселенскихъ соборовъ, Макарій въ спорѣ съ Висковатымъ отстаивалъ законность изображенія Бога Саваоѳа.[77] Во-вторыхъ, выяснилось, что, въ сущности, иконографія, содержаніе иконныхъ изображеній, не попала въ кругъ вниманія митрополита: иначе не пришлось бы Висковатому указывать на образахъ, и совершенно справедливо, новшества, противныя не только православной иконописной традиціи, но и смыслу основныхъ постановленій объ иконахъ вселенскихъ соборовъ. Въ третьихъ, споръ съ Висковатымъ выявилъ, что теоретическая база Макарія держалась, какъ и въ Стоглавѣ, на формальной аппеляціи къ греческой традиціи, къ давности образца, но при этомъ Макаріемъ не проявлялось никакой разборчивости. Иногда онъ основывался даже и на устныхъ непровѣренныхъ сообщеніяхъ: напримѣръ, утвержденіе достовѣрности изображеній Бога-Отца дѣлалось отчасти на основаніи разсказа какихъ-то старцевъ, пришедшихъ съ Афона;[78] ссылался митрополитъ и на рядъ русскихъ памятниковъ церковнаго искусства, не выясняя степени ихъ традиціонности.[79]

Итакъ, хотя въ Стоглавѣ и обнаружилось въ нѣкоторой мѣрѣ пониманіе существа требованій, предъявляемыхъ православной богословской мыслью къ иконописи,[80] все-же и здѣсь и особенно въ дѣлѣ дьяка Висковатаго вскрылась внутренняя отчужденность предсѣдателя собора Макарія отъ послѣдовательнаго идейнаго обоснованія церковнаго искусства, — въ концѣ концовъ, опредѣляющимъ моментомъ въ его сужденіяхъ объ иконописи являлась художественная дѣйствительность, ссылки на „давность образцовъ“ не больше, какъ традиціонная формула, хотя бы и произносимая съ полной искренностью.

IV.

Каковы же, въ итогѣ, должны быть выводы послѣ просмотра данныхъ о Макаріи, какъ дѣятелѣ, ревнителѣ и идеологѣ русскаго церковнаго искусства? Поскольку въ нашу задачу не входило намѣренія давать характеристику „макарьевской школы“, выводы опираются на культурно-историческое значеніе фактовъ, выше приведенныхъ и разобранныхъ.

---

[77]) Ник. Андреевъ, стр. 224—225. Подобная противорѣчивость, невыдержанность въ сужденіяхъ встрѣчалась у Макарія и по другимъ поводамъ. Такъ, въ наказѣ въ Каргополь въ 1558 г. онъ училъ креститься двумя перстами, хотя въ Четьи-Минеяхъ, т. е. до 1544 г., было вставлено ученіе („Преніе Панагіота“) о троеперстіи. „Могъ (Макарій) точно также принять и проповѣдывать ученіе о сугубой аллилуіи, повѣривъ особенно житію преп. Евфросина псковскаго (писано въ 1547 г.), гдѣ утверждалось, будто не только патріархъ цареградскій, но и сама пресв. Богородица заповѣдали двоить, а не троить аллилуію, хотя прежде и помѣстилъ въ своей Четьи-Минеи посланіе неизвѣстнаго, или „указъ о трегубой аллилуіи“. Макарій, цит. соч., т. VI, стр. 242.

[78]) Подобная некритическая поспѣшность обнаруживалась у Макарія и въ другихъ областяхъ,— напримѣръ, при составленіи Четьи-Миней, когда житіе св. великомученика Георгія болгарскаго было включено въ сводъ на основаніи разсказа двухъ иноковъ, пришедшихъ съ Афона. Макарій, цит. соч., т. VII, стр. 417.

[79]) Ник. Андреевъ, цит. соч., стр. 224, 225, 240.

[80]) G. Ostrogorskij, *Les décisions du «Stoglav» au sujet de la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine.* L'art Byzantin chez les Slaves, Premier recueil dédié à la mémoire de Th. Uspenskij, II, Paris, 1930, p. 411.

Намъ представляется интереснымъ соединить фактъ внѣдренія московскаго искусства въ Новгородъ въ первой половинѣ XVI вѣка — съ художественной дѣятельностью самого Макарія въ Новгородѣ въ атмосферѣ, благопріятствовавшей развитію его интересовъ. Также кажется справедливымъ представленіе о Макаріи, какъ о человѣкѣ сравнительно широкаго эстетическаго кругозора, какъ объ иконописцѣ-практикѣ, повидимому, хорошо понимавшемъ технику иконописи, но не очень внимательномъ къ идейной сторонѣ церковнаго искусства. Должна быть отмѣчена и сложная двойственность отношенія Макарія къ иконописанію: съ одной стороны, онъ охранялъ иконы отъ своеволія и фантазіи иконописцевъ, съ другой, онъ защищалъ новыя композиціи мистико-дидактическаго характера, разрѣшалъ утверждаться портретной живописи, вторгавшейся въ предѣлы иконнаго искусства. „Московскій человѣкъ" — по своей идеологіи, іосифлянинъ — по церковнымъ взглядамъ, Макарій принесъ въ Новгородъ суровость и требовательность московскихъ правящихъ круговъ; впослѣдствіи онъ самъ явился проводникомъ и отчасти покровителемъ нѣкоторыхъ западно-европейскихъ мотивовъ въ искусствѣ Третьяго Рима.

Макарій, какъ дѣятель искусства, явленіе характерное для той переломной эпохи русской иконописи, когда расширялось ея содержаніе, вводились новыя темы, проявлялись новыя тенденціи въ пониманіи иконописанія, постепенно осваивались — при посредничествѣ Новгорода — чужеземныя, идущія „изъ латынъ", вѣянія. Не удивительна, при этихъ обстоятельствахъ, но показательна самая невыдержанность, путанность, иногда противорѣчивость мысли, пытавшейся — среди уже начавшейся борьбы старой традиціи и новыхъ стремленій — дать отвѣтъ на сомнѣнія и найти твердую опору для религіознаго искусства Московской Руси.

Ник. Андреевъ.

Прага.

DER MITROPOLITE MAKARIJ ALS FÖRDERER DER RUSSISCHEN RELIGIÖSEN KUNST

VON N. ANDREEV

Abgesehen von seiner überaus vielfältigen Tätigkeit auf den verschiedensten Gebieten der kirchlichen Kultur, widmete Makarij sein Augenmerk der religiösen Kunst. Die Zeit seines Episkopats in Novgorod (1526) fällt dort mit einem bedeutenden Aufschwung des Kirchenbaues zusammen, wobei er persönlich an den Arbeiten teilnimmt, Ikonen restauriert, sowie die Sophienkathedrale erneuern läßt. Es ist anzunehmen, daß er eigene kunstgewerbliche und Malerwerkstätten besessen hatte. Mit der Übernahme der Mitropolitenwürde von Moskau, durch M. (1542), läßt sich auch hier eine Belebung auf allen Gebieten der Kirchenkunst feststellen. Wieder nimmt M. einen unmittelbaren Anteil daran, gründet Malerwerkstätten, wobei er die Künstler zum Großteil aus der Provinz, vor allem aus den westlichen Randgebieten kommen läßt. In seiner Kunst läßt sich das Vorhandensein westeuropäischer Einflüsse nicht verkennen. Beim sog. Hundertkapitelkonzil tritt M. als Ideologe der russ. Ikonenmalerei auf; die Beschlüsse des Konzils, die diesen Fragenkomplex betreffen, glaubt der Autor mit M. in Zusammenhang bringen zu dürfen. Während des Prozesses des Djak Viskovatyj treten seine Ansichten besonders plastisch zu Tage. Zusammenfassend läßt sich M. als ein Ästhet mit weitem Gesichtskreis, als ein aktiver und fruchtbarer Ikonenmaler charakterisieren, der aber die ideelle Seite der Frage nicht genügend gewürdigt hatte. Einerseits verfocht er anscheinend einen traditionellen Konservatismus, andererseits vertrat er neue Richtungen mystisch-didaktischen Charakters, und wurde so zum unbewußten Beschützer, ja Gönner westeuropäischer Tendenzen in der Kunst des Dritten Roms.

ПОЛОВЦЫ

Половцамъ — одной изъ послѣднихъ волнъ турецкой экспансіи на западъ — особенно не посчастливилось въ исторіографіи. Имъ, почему-то, менѣе всего удѣляютъ вниманія историки, и, въ частности, историки турецкихъ народовъ ихъ нерѣдко просто пропускаютъ въ своихъ обзорахъ. Такое пренебреженіе къ Половцамъ началось еще съ Дегиня, лишь вскользь упоминавшаго о нихъ въ своей знаменитой «Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mogols et des autres Tartares occidentaux».[1] Но не только историки турецкихъ народовъ обходили молчаніемъ Половцевъ. Начавшій свою исторію въ Азіи, а завершившій въ Европѣ и Африкѣ, этотъ народъ тѣмъ не менѣе не включается ни въ обзоры исторіи Азіи, ни въ обзоры исторіи Европы, ни даже въ труды, спеціально посвященные исторіи Европы восточной. Такъ, мы почти ничего не найдемъ о Половцахъ ни въ «Introduction à l'histoire de l'Asie. Turcs et Mongols dès origines à 1405» Léon Cahun,[2] ни въ трехтомной «Histoire de l'Asie» René Grousset,[3] ни въ «Geschichte Asiens und Osteuropas» A. Wirth.[4] Между тѣмъ, этотъ кочевой народъ игралъ немалую роль въ XI—XIII в. в. въ причерноморскихъ степяхъ и глубоко запечатлѣлъ себя въ судьбахъ сосѣдившихъ съ нимъ осѣдлыхъ государствъ — Грузіи, Руси, Угріи, Византіи, Болгаріи, и даже, послѣ паденія своей независимости въ юго-востокѣ Европы, создалъ цѣлый „мамелюкскій періодъ" въ исторіи средневѣковаго Египта.

Наиболѣе всесторонней сводкой по исторіи Половцевъ является четырехтомная „Исторія Ясъ-Куновъ" мадьярскаго историка Иштвана Дьярфаша,[5] трудъ мало критическій и для своего времени, а теперь уже во многомъ совершенно устарѣвшій, въ особенности I-ый томъ, посвященный общей исторіи Половцевъ (по-мадьярски — Куновъ); остальные три тома, касаются исключительно извѣстій о Половцахъ въ Угріи послѣ татарскаго нашествія.

Въ русской исторіографіи, несмотря на то, что Половцы играли существенную роль въ исторіи Руси XI—XIII столѣтій, мы не имѣемъ надлежащаго изслѣдованія по общей исторіи Половцевъ. Единственная работа въ этой области П. Голубовскаго „Печенѣги, Торки и Половцы до нашествія Татаръ. Исторія южно-русскихъ степей IX—XIII в.в.,"[6] появившаяся пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ,

---

[1]) Paris, 1756—1758.
[2]) Paris, 1896.
[3]) Paris, 1921—1922.
[4]) Halle, 1905.
[5]) Gyárfás István, *A Jász-Kúnok Története*, I—IV, Kecskemét-Szolnok-Budapest, 1870—1885.
[6]) Кіевскія Университетскія Извѣстія 1883 и 1884 г. г. и отд. Кіевъ, 1884.

центръ тяжести своего изслѣдованія полагала въ русско-половецкихъ отношеніяхъ, а не въ исторіи самого половецкаго народа. Остальная литература о Половцахъ, въ общемъ довольно многочисленная, всегда ограничивалась лишь частными вопросами исторіи Половцевъ.[7]

---

[7]) Частичныя сводки свѣдѣній о Половцахъ (многія теперь уже совершенно устарѣли) можно найти въ слѣдующихъ трудахъ: P. Fr. Suhm, *Историческое разсужденіе объ Узахъ или Половцахъ,* напис. въ 1774 г., на русск. яз. съ датскаго перев. прот. Стеф. Сабининымъ въ Чтеніяхъ Имп. Общ. Ист. и Древн., 1848 г. № 8, с. 15—49; A. L. Schlözer, *Kritische Sammlungen zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen,* Göttingen, 1795, часть II, с. 450—2 и 482—504; Jos. v. Hammer, рец. на L. Sauli, *Della colonia dei Genevesi in Galata,* въ Jahrbücher der Literatur, Bd. 65, Wien 1834, с. 13—16; его же: Geschichte der Goldenen Horde in Kiptschak, Pest, 1840, с. 1—33, 439—459; И. Березинъ, *Первое нашествіе монголовъ на Россію,* Журн. Мин. Нар. Просв. 1853, IX; R. Roesler, *Romänische Studien,* Leipz. 1871, с. 328—339, 352—356; O. Blau, *Ueber Volksthum und Sprache der Kumanen,* Zeitschr. d. Deutsch. Mörgenländ. Gesellschaft, B. XXIX, Leipz. 1875; P. Hunfalvy, *Ethnographie von Ungarn,* Bud. 1877, с. 235—244; В. Васильевскій, *Изъ исторіи Византіи въ XII в. (Союзъ двухъ имперій 1148—1155),* Славянскій Сборникъ т. II, СПБ, 1877; Comes Géza Kuun, *Codex Cumanicus,* Bud. 1880, Prolegomena (CXXXIV стр.); Ѳ. И. Успенскій, *Образованіе второго Болгарскаго царства,* Зап. Имп. Новоросс. Унив. т. 27, Од. 1879; S. Sallaville, *Les Comans ou Polovetses,* Échos d'Orient, 1914; Béla Kossányi *Az úzok és kománok történetéhez a XI.—XII. században* (Къ исторіи Узовъ и Кумановъ въ XI—XII вѣкахъ), журналъ Századok 1924, с. 519—537; A. Bruce Boswell, *The Kipchak Turks,* The Slavonic Review, VI, 1927 с. 68—85 (научно-популярная, но очень обстоятельная сводка). Основной трудъ о происхожденіи Половцевъ — недавно скончавшагося нѣмецкаго оріенталиста Josef Marquart *Über das Volkstum der Komanen* с. 25—238 (какъ вторая глава *Osttürkische Dialektstudien* W. Bang und J. Marquart въ Abhandl. d. K. Gesellsch. d. Wiss. zu Gottingen, Phil.-hist. Kl. N. F. T. XIII, 1, Berlin, 1914, с. 1—286). Это капитальное изслѣдованіе вызвало три рецензіи: Miskolczy Gy., *A kúnok ethnikumához* (О народности Куновъ), *Történeti Szemle,* 7, 1918, с. 23—52; Paul Pelliot, *À propos des Comans,* Journal Asiatique, XI[e] série, t. XV, N° 1, 1920; В. В. Бартольд, *Новый труд о Половцах,* Русский Историч. Журнал, 1921, кн. VII. — Сводку русскихъ лѣтописныхъ свѣдѣній о Половцахъ см.: И. Бѣляевъ, *О сѣверномъ берегѣ Чернаго моря и прилегающихъ къ нему степяхъ до водворенія въ этомъ краѣ Монголовъ,* Зап. Имп. Одесск. Общ. Ист. и Др. III, 1853, с. 3—46; М. Погодинъ, *Изслѣдованія, замѣчанія и лекціи по русской исторіи,* т. V, М. 1857, с. 181—208; Пл. Бурачковъ, *Опытъ изслѣдованія о Куманахъ или Половцахъ,* Зап. Имп. Одесск. Общ. Ист. и Древн. т. X, 1877, с. 111—136. См. также о Половцахъ въ общихъ трудахъ по русской исторіи: Д. Иловайскій, *Исторія Россіи,* ч. II, М. 1880, с. 74—87; М. Грушевскій, *Історія України-Руси,* т. II[2], У Львові, 1905; Е. А. Загоровский, *Очерк истории северного Причерноморья,* ч. I, Одесса, 1922, § 20 (с. 54—61). О половецкой топонимикѣ въ южно-русскихъ степяхъ: Н. Аристовъ, *О землѣ Половецкой, Историко-географическій очеркъ.* Изв. Ист.-Фил. Фак. Инст. кн. Безбородко въ Нѣжинѣ за 1877 г., Кіевъ, 1877. О военныхъ отношеніяхъ Руси съ Половцами: М. Грушевскій, *Очеркъ исторіи Кіевской земли отъ смерти Ярослава до конца XIV ст.,* Кіевъ, 1891; П. Голубовскій, *Исторія Сѣверской земли до пол. XIV ст.,* К. 1881; В. Ляскоронскій *Исторія Переяславской земли съ древн. временъ до пол. XIII ст.,* К. 1903; его же, *Русскіе походы въ степи въ удѣльно-вѣчевое время и походъ кн. Витовта на татаръ въ 1399 г.,* Журн. Мин. Нар. Просв. 1907, III, с. 1—37, IV, с. 273—312, V, с. 1—45; его же, *Сѣверскіе князья и половцы передъ нашествіемъ на Русь монголовъ,* Сборникъ въ честь Д. А. Корсакова, Казань, 1913, с. 281—296. О Половцахъ въ Венгріи, кромѣ упомянутой работы J. Gyárfás, остающейся до сихъ поръ самой полной сводкой, и цитир. выше работъ П. Гунфальви, гр. Г. Куна и Б. Кошаньи, см. еще Fejér G., *A Kunok eredete* (О происхожденіи Куновъ), Bud. 1840, Gyárfás J., *A Petrarka Codex kún nyelve* (Кунскій языкъ Кодекса Петрарки), Értekezések a Történelmi Tudományok Köréből, X k. VIII s. Bud. 1882, Jerney János, *A palócz nemzet és a palócz krónika* (Половецкій народъ и половецкая хроника), Magy. Történelmi-Tár. I, Pest, 1885. Всѣ эти работы совершенно устарѣли. По-русски на эту тему см. статью П. Голубовскаго, *Половцы въ Венгріи,* Кіевск. Унив. Изв. 1889, XII, с. 45—72. Старое изданіе

Это обстоятельство побуждаетъ меня предпринять такой первый и, какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ, нелегкій опытъ связной исторіи этого кочевого турецкаго народа. Трудность такого опыта усугубляется еще тѣмъ, что у насъ совершенно нѣтъ собственно-половецкихъ источниковъ и мы всецѣло зависимъ отъ источниковъ тѣхъ осѣдлыхъ сосѣднихъ государствъ, съ которыми Половцы граничили. Свидѣтельства же эти въ огромномъ большинствѣ своемъ преисполнены такою ненавистью и презрѣніемъ къ чуждой имъ культурѣ своихъ сосѣдей-кочевниковъ, что часто дѣлаетъ очень затруднительнымъ использованіе подобныхъ свидѣтельствъ. Для исторіи политической это обстоятельство еще не имѣетъ серьезнаго значенія, но для возстановленія строя внутренней жизни половецкаго народа, то-есть того, что мы зовемъ его культурою, — такой уголъ зрѣнія нашихъ источниковъ будетъ ощущаться особенно неблагопріятно.

Единственный прямой источникъ по половецкой культурѣ — памятники археологическіе — все еще находятся на такомъ неудовлетворительномъ уровнѣ классификаціи, въ смыслѣ пріурочиванія ихъ тому или иному кочевническому народу причерноморскихъ степей, что пользоваться ими приходится съ крайней осторожностью.[8]

Petro Horváth, *Commentatio de initiis et majoribus Jazygum et Cumanorum*, Pestini, 1801, и новыя изслѣдованія: Mészáros Gy., *Magyarországi kún nyelvemlékek* (Кунскіе памятники языка въ Венгріи), Bp. 1914 и Györffy J., *A kúnok megtérésé* (Крещеніе куновъ) Protestáns Szemle, 34, 1925, остались мнѣ недоступны. О рядѣ другихъ венгерскихъ мелкихъ статей и замѣтокъ о Половцахъ см. у Julius Moravcsik, *Ungarische Bibliographie der Turkologie und der orientalisch-ungarischen Bezichungen 1914—1925,* Kőrösi Csoma-Archivum, II, 3, 1926. Для половецко-болгарскихъ отношеній, кромѣ цит. работы Ѳ. И. Успенскаго, см. Ст. Младеновъ, *Печенѣзи и Узи-Кумани въ българската история,* Българска Историческа Библиотека, т. I, с. 116—136; П. Мутафчиевъ, *Произходътъ на Асѣневци,* Македонски Прегледъ, год. I, кн. 4, 1928, с. 1—42; В. Н. Златарски, *Потеклото на Петра и Асѣня, водачитѣ на възстанието въ 1185 годъ,* Списание на Бълг. Академия на Наукитѣ, кн. XLV, 1933, с. 7—48. Вопросъ о культурныхъ взаимоотношеніяхъ Половцевъ съ Византіей см. D. Rassovski, *Les Comans et la Byzance,* имѣющее появиться въ Актахъ IV Международнаго Византологическаго Конгресса въ Софіи. О половецко-иконійскихъ отношеніяхъ см. Ѳ. Успенскій, *Меликъ Гази и Дзуль-Нунъ Данишменды,* Зап. Имп. Одесск. Общ. Ист. и Древн. XI, 1879 и А. Ю. Якубовский, *Рассказ Ибн-ал-Биби о походѣ малоазийских турок на Судак, половцев и русских в начале XIII в.,* Византийский Временник, т. XXV (послѣдній), 1927, с. 53—76. Для отношеній Половцевъ къ Грузіи и мусульманскимъ владѣтелямъ Кавказа и Туркестана много даютъ «*Fragments de géographes et d'historiens arabes et persans indédits relatifs aux anciens peuples du Caucase et de la Russie Méridionale*», M. Defrémery, Journal Asiatique, IV s. t. XIII—XIV, 1849.

[8]) Археологическая литература будетъ мною приведена въ главѣ о матеріальной культурѣ Половцевъ. Здѣсь укажу только, что въ 1924 г. въ первомъ и послѣднемъ выпускѣ журнала „Древний мир“ (Москва, в. I, август 1924) Археологическое Отдѣленіе Научно-Изслѣдовательскаго Института Археологіи и Искусствознанія объявило (на с. 41), что для коллективной работы на 1925 годъ Отдѣленіе ставитъ себѣ темой „Культуры Азіи на территоріи Восточной Европы съ IV по XIV в.“, причемъ В. А. Городцеву поручалось „разобрать вопросъ“ о „культурѣ Печенѣговъ, Торковъ и Половцевъ“. Насколько мнѣ извѣстно, это порученіе Института такъ и не было до сихъ поръ осуществлено (по крайней мѣрѣ въ изданныхъ въ 1934 году Гос. Академіей Исторіи Матеріальной Культуры „Известиях византийских писателей о Северном Причерноморье“, въ примѣчаніи 3 на с. 51 „главнѣйшей литературой о Печенѣгахъ“ все еще остаются труды Васильевскаго и Голубовскаго). Самый же Институтъ Археологіи и Искусствознанія былъ закрытъ въ 1929 году.

I.

ПРОИСХОЖДЕНІЕ ПОЛОВЦЕВЪ

I.

Для того, чтобы правильно понять прошлое Половцевъ, недостаточно начинать слѣдить за ними со времени появленія ихъ въ полѣ зрѣнія европейскихъ осѣдлыхъ государствъ, какъ то обычно дѣлалось, а необходимо постараться прослѣдить ихъ судьбы еще въ Азіи, начиная съ прародины всего турецкаго народа.

Необходимо помнить, что Половцы въ причерноморскія степи пришли не новоявленными дикарями, но что они несли съ собою уже много столѣтій передъ тѣмъ сложившійся политическій и бытовой укладъ кочевой орды, въ эпоху всетурецкаго единства имѣвшей свою славную и героическую исторію, несли, также, безъ сомнѣнія, и обрывки различныхъ культурныхъ вліяній, которымъ они подвергались на пути слѣдованія съ востока на западъ. Это особенно надо будетъ учесть при разсмотрѣніи культурной исторіи Половцевъ.

Вотъ почему я позволяю себѣ сдѣлать небольшой экскурсъ въ область древней исторіи Турковъ, дабы нагляднѣе представить, въ какихъ условіяхъ слагались и жили тѣ турецкія племена, изъ которыхъ выдѣлился впослѣдствіи половецкій народъ.

Половцы — по языку — были народомъ турецкаго (или, какъ иначе говорили, — тюркскаго) племени, именно — западной его группы и являлись потомками тѣхъ Турковъ, которые первоначально жили на Алтайско-Саянскомъ нагорьѣ, у верховьевъ Енисея и Оби. Первыя свѣдѣнія объ отдѣльныхъ турецкихъ племенахъ начинаемъ встрѣчать со II в. до Р. X. въ китайскихъ источникахъ. Объ этихъ племенахъ Китайцы тогда еще говорятъ вскользь, въ связи съ Гуннами, создавшими въ ту эпоху первое извѣстное исторіи огромное кочевое государство въ Монголіи отъ Хингана до Алтая. Гунны, или Хунь-но китайскихъ лѣтописей, вобрали въ себя Турковъ-кочевниковъ и, вѣроятно, способствовали разбросу ихъ по степямъ своей имперіи, выведя Турковъ изъ ихъ алтайской прародины.[9]

Къ концу IV в. по Р. X. окончательно разваливается гуннская держава и власть надъ ея территоріей ненадолго переходитъ къ другимъ кочевникамъ, извѣстнымъ у китайцевъ подъ презрительнымъ прозвищемъ Жуань-жуаней (т. е. черви, насѣкомыя). Но къ серединѣ VI в. подвластныя Жуань-жуанямъ турецкія племена уже настолько усиливаются, что, опираясь на Китайцевъ, свергаютъ съ себя ихъ власть, въ 552 г. окончательно уничтожаютъ ихъ могущество и выходятъ на широкую самостоятельную историческую дорогу. Продолжая политику предшествующихъ двухъ кочевыхъ государствъ, Турки, объединяя свои и вбирая

[9]) Не вхожу здѣсь въ разсмотрѣніе спорнаго и доселѣ не разрѣшеннаго вопроса о народности Гунновъ: были ли они Монголы, Турки или соединеніемъ племенъ обоихъ народовъ. Ср. К. Иностранцевъ, *Хунну и Гунны.* Труды Туркологического Семинария, Ленинград 1926 и Н. П. Толль, *Скиѳы и Гунны,* Прага, 1928, с. 28.

въ себя чужія племена, создаютъ новую великую кочевую имперію, выказывая поразительную способность къ экспансіи, притомъ въ условіяхъ упорной борьбы съ Китаемъ. VI—VIII вѣка — являются героическимъ періодомъ турецкой исторіи, когда ярче всего выступаетъ и ихъ національное самосознаніе.

Племенемъ, которое свергло власть Жуань-жуаней и объединило большинство турецкихъ племенъ, было Ту-кіэ китайскихъ лѣтописей.[10] Въ короткій срокъ Ту-кіэ создали кочевую имперію на огромномъ протяженіи отъ Хингана до Аму-Дарьи, объединяемую единой ханской властью. На востокѣ они покорили орды Киданей (Кытаевъ), народа тунгузскаго племени, а на западѣ и юго-западѣ, въ своемъ стремленіи въ нын. Русскій и Восточный Туркестанъ, Ту-кіэ въ 560—580-ыхъ годахъ обрушиваются на осколки Гунновъ, вытѣсненныхъ сюда Жуань-жуанями и Китайцами и извѣстныхъ здѣсь въ это время подъ именемъ Гунновъ-Эфталитовъ — предковъ Аваръ.

Усиленіе Турковъ совпало съ періодомъ упадка государственной мощи Китая и, вѣроятно, только благодаря этому обстоятельству и было возможно. Но съ 580-ыхъ г.г. Китай, снова объединенный суйской династіей, начинаетъ съ Турками болѣе чѣмъ двухвѣковую борьбу, ведшуюся съ перемѣннымъ счастьемъ. Это была самая упорная и героическая борьба, когда-либо ведшаяся объединенными Турками. Первый натискъ Турковъ на Китай, еще до его объединенія, поставилъ Небесную имперію въ положеніе данника, вынужденную выплачивать побѣдителямъ колоссальныя контрибуціи шелкомъ. Но уже въ 584 году китайская политика натравливанія отдѣльныхъ турецкихъ племенъ другъ на друга привела къ тому, что турецкое государство раскололось на Западное и Восточное.

Восточные Турки въ первое время даже подпали подъ власть Китая; однако, въ началѣ VII ст. они не только освобождаются отъ этого подчиненія, но сами успѣшно вмѣшиваются во внутреннія китайскія дѣла, смѣняютъ династію и побѣдителями входятъ въ китайскую столицу. Западные же Турки распространяютъ въ это время свою власть на лѣвый берегъ Окса (Аму-Дарьи), до Мерва, Балха и Индіи.

Съ 630-ыхъ г.г. начинается новое наступленіе Китая: онъ снова подчиняетъ себѣ Восточныхъ Турковъ, а государство Западныхъ Турковъ, благодаря внутреннимъ смутамъ, въ свою очередь раскалывается на двѣ части; Китай отвоевываетъ у Западныхъ Турковъ въ 648 г. Восточный Туркестанъ, а въ 659 г., вмѣстѣ съ однимъ изъ турецкихъ племенъ — Уйгурами, совершенно уничтожаетъ государство Западныхъ Турковъ. Собственно-турецкой территоріи, въ районѣ Тянь-шаня и къ сѣверу отъ него, была сохранена самостоятельность въ управленіи, подъ главенствомъ турецкихъ хановъ, исполнявшихъ теперь роль китайскихъ чиновниковъ; области же къ югу, до Инда, перешли въ непосредственное китайское управленіе. Двадцатилѣтіе 660-ыхъ—680-ыхъ годовъ — время наибольшаго упадка Турковъ и торжества Китая. Всѣ свои войны въ эту эпоху Китайцы ведутъ исключительно силами подчиненныхъ имъ кочевниковъ.

---

[10]) Сводку различныхъ объясненій этого имени см. у J. Németh, *Der Volksname ‚türk'*, Kőrösi Csoma-Archivum, II, 4, 1927, с. 275—281. Неметъ производитъ это слово изъ турецкаго „türk“ — „мощь“; прозвище „мощные“, первоначально данное одному роду, перешло затѣмъ на весь народъ.

Возрожденіе Турковъ началось среди ихъ восточной группы, въ районѣ Хангая, энергіей ихъ хановъ Кутлука (682—691), Мочжо (691—716) и Бильге (716—734), возстановившихъ на полъ-столѣтія турецкую имперію подъ главенствомъ Ту-кіэ и снова вернувшихъ себѣ земли Западныхъ Турковъ изъ-подъ власти Китая. Но въ 745 г. уже окончательно падаетъ государство Восточныхъ Турковъ: оно было уничтожено другимъ турецкимъ племенемъ — Уйгурами.

Уйгуры, имѣя свой центръ на Орхонѣ, могли сохранить власть только надъ территоріей Восточныхъ Турковъ, тогда какъ въ западно-турецкихъ земляхъ власть перешла къ ряду отдѣльныхъ турецкихъ племенъ. Уйгурское государство просуществовало около столѣтія и представляло собою послѣднее большое государственное соединеніе Турковъ въ Азіи. За это столѣтіе Китаю въ послѣдній разъ приходится испытать на себѣ силу этихъ кочевниковъ, въ годы удачъ хозяйничавшихъ въ обѣихъ столицахъ Китая. Въ 840 г. приходитъ конецъ державѣ Уйгуровъ, сломленной ихъ же сородичами — Киргизами, а вмѣстѣ съ нею и конецъ турецкой гегемоніи въ Монголіи, т. к. Киргизы вскорѣ ушли обратно на сѣверъ.

Въ VI—VII ст. не прекращалось движеніе западно-турецкихъ племенъ на югъ, западъ и юго-западъ, въ сторону Джунгаріи, Семирѣчья и обоихъ Туркестановъ. Западно-турецкое государство объединяло подъ главенствомъ западной части племени Ту-кіэ турецкія племена: Дулу (какъ считаютъ — предковъ Болгаръ), Тюргешей, Карлуковъ и, вѣроятно, Кимаковъ (въ Восточно-Турецкое государство входила другая, восточная часть Ту-кіэ, жившихъ по Селенгѣ, и Тогузъ-угузы или Уйгуры). Возстанія нѣкоторыхъ племенъ и отложеніе ихъ отъ Ту-кіэ много способствовало ослабленію мощи Западно-Турецкаго государства. Постепенно власть здѣсь переходитъ отъ Ту-кіэ къ Тюргешамъ (племени, очевидно, выдѣлившемся изъ Ту-кіэ и близкое имъ по крови), имѣвшихъ двѣ главныя ставки — въ Таласѣ, западнѣе Яксарта, и въ Суябѣ, на р. Чу. Эти же смуты привели, наконецъ, и къ покоренію всего Западно-Турецкаго государства Китаемъ въ 740 г. Но въ 751 году падаетъ и китайское вліяніе — передъ напоромъ на Туркестанъ съ юга новой силы — Арабовъ.

Арабы, начавшіе проникать въ южный Туркестанъ еще въ концѣ VII-го в., въ первой пол. VIII-го перешли Оксъ и подчинили себѣ Бухару, Самаркандъ, Хорезмъ, Фергану, Кешъ, Кашгаръ — очаги старой иранской культуры и прилегающія земли со смѣшаннымъ ирано-турецкимъ населеніемъ, ввели магометанство и присоединили эти южно-турецкія земли къ своей Хоросанской провинціи, имѣвшей столицею Мервъ. Эта культурная область по верхнимъ теченіямъ Окса и Яксарта стала называться у Арабовъ Мавеpанагромъ. Хозяевами же сѣвернаго и сѣв.-вост. Туркестана стали три турецкихъ племени: Карлуки, Огузы и Уйгуры.

Карлуки жили сѣвернѣе Тюргешей и, выйдя съ Алтая въ VII в., кочевали, кажется, западнѣе Тарбагатая; въ 766 году они взяли ставку тюргешскихъ хановъ на р. Чу — Суябъ и овладѣли всѣмъ Семирѣчьемъ и восточной (верхнею) частью теченія Яксарта. Огузы (Тогузъ-Гузы или просто Гузы), кочевавшіе до того у Иссыкъ-куля, продвинулись на западъ и образовали самостоятельное кочевое государство по низовьямъ Сыръ-Дарьи. Здѣсь они вошли въ непосредственное соприкосновеніе съ жителями осѣдлаго Мавеpанагра и Хорезма, торговали съ ними, осѣдали на пограничьѣ, вели сторожевую службу у мусуль-

манъ, обороняя ихъ отъ своихъ же сородичей — Турковъ, — подобно своимъ потомкамъ — Чернымъ Клобукамъ кіевскаго пограничья.

Послѣ паденія въ 840 г. Уйгурскаго государства на Орхонѣ, эта вѣтвь Турковъ частью подчинилась Китаю и осѣла на его сѣверной границѣ у склоновъ Нань-шаня, частью же ушла въ юго-восточную Джунгарію и, постепенно распространяясь по этой странѣ, создала здѣсь новое Уйгурское государство, извѣстное у Арабовъ подъ именемъ Тогузъ-Угурскаго; здѣсь это, славившееся своею высокою культурою по сравненію съ остальными Турками, государство просуществовало четыреста лѣтъ, до самаго монгольскаго нашествія.[11]

Сѣвернѣе Огузовъ, жившихъ у низовьевъ Сырь-Дарьи, кочевали Печенѣги, а гдѣ-то около Печенѣговъ, повидимому, еще сѣвернѣе, въ киргизскихъ степяхъ (быв. Тургайская, Акмолинская и Семирѣченская области Россіи) и у верховьевъ Иртыша, жили Кимаки и Киргизы.

Печенѣги были, вѣроятно, родственны Огузамъ[12] и непосредственно съ Огузами сосѣдили. Здѣсь легендарный ханъ Огузовъ Саларъ-Казанъ воевалъ съ ханомъ Беджне[13] (495, Бечене — настоящее имя печенѣжскаго народа, искаженное арабами въ Бедженешъ, Баджанакъ, а русскими — въ Печенѣговъ). Гдѣ-то неподалеку отъ Огузовъ помѣщаетъ Печенѣговъ и древнѣйшій арабскій источникъ — Ибнъ-Хордадбехъ.[14] Такъ было, вѣроятно, до конца VIII или нач. IX в., когда Печенѣги двинулись на западъ (подъ давленіемъ другихъ турецкихъ племенъ) и, обойдя съ сѣвера Аральское море, вышли въ пріуральскія степи. Если не считать Дулу-Болгаръ, выселившихся много раньше съ Гуннами въ Причерноморье, то это былъ первый выходъ Турковъ въ Европу. За Печенѣгами непосредственно шли Узы (не надо ихъ смѣшивать съ Огузами; Узы — это Торки русскихъ лѣтописей, и, какъ считалъ Аристовъ, потомки Тюргешей[15]).

Огузы, а съ ними, какъ предполагалъ Бартольдъ, можетъ быть и Печенѣги и Узы-Торки,[16] были потомками Ту-кіэ,[17] принадлежавшихъ къ срединной язы-

[11]) О древнѣйшей исторіи Турковъ см. E. Chavannes, *Documents sur les Tou-Kiue (Turcs) Occidentaux,* Сборникъ Трудовъ Орхонской Экспедиціи, т. VI, СПБ, 1903; Н. А. Аристовъ, *Замѣтки объ этническомъ составѣ тюркскихъ племенъ и народностей и свѣдѣнія объ ихъ численности,* Живая Старина, вып. III—IV, СПБ, 1896; В. Бартольдъ, *Туркестанъ въ эпоху монгольскаго нашествія,* ч. II, СПБ, 1900, особенно с. 178—9, 189—190, 195, 199—200, 205—207; его же рецензія на упомян. трудъ Аристова въ Зап. Вост. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва, XI, 1899, с. 341—356; его же рецензія на книгу J. Marquart, *Über das Volkstum der Komanen* въ Русскомъ Историч. Журн., кн. VII, 1921; Г. Е. Грумъ-Гржимайло, *Западная Монголія и Урянхайскій край,* т. II, Л. 1926, с. 208—330; René Grousset, *Histoire de l'Asie,* II, Paris 1922, с. 191—260; П. Меліоранскій, *Памятникъ въ честь Кюль-Тегина,* ЗВОИРАО, XII, 1900, особенно с. 8—11 и 60—78.

[12]) В. Бартольдъ, рецензія на Аристова, с. 348, предполагалъ даже, что Печенѣги могли быть родомъ Огузовъ, — на основаніи упоминанія у нихъ рода Бичне.

[13]) А. Туманскій, *По поводу „Китаби Коркудъ“,* ЗВОИРАО, IX, с. 271.

[14]) J. Marquart, *Über das Volkstum der Komanen,* с. 97.

[15]) Н. А. Аристовъ, *Замѣтки объ этнич. составѣ тюркск. плем. и н-р.,* с. 312.

[16]) В. Бартольдъ, родственниками Огузовъ считалъ и Берендѣевъ, на основаніи того, что у Огузовъ былъ родъ Баяндыръ (рец. на Аристова, с. 348). Не отрицая возможности родства Огузовъ съ Берендѣями a priori, нельзя однако дѣлать подобный выводъ на основаніи этого факта, такъ какъ этимологически Берендѣи восходятъ къ турецкому имени Беренъ, а не Баяндыръ — см. L. Rásonyi Nagy, *Der Volksname Берендѣй,* Seminarium Kondakovianum, VI, 1933, с. 219—226.

[17]) В. Бартольдъ, рец. на Аристова, с. 346—348.

ковой турецкой группѣ, или какъ она зовется у филологовъ — южной или туркменской, вслѣдствіе того, что потомками этой группы являются современные Туркмены — наиболѣе южные Турки.[18] Считается вѣроятнымъ, что еще въ эпоху совмѣстной жизни Турковъ на Алтайско-Саянскомъ нагорьѣ опредѣлилось раздѣленіе турецкаго языка на три группы: восточную, срединную (въ будущемъ „южную“) и западную.[19] Къ западной относятся Дулу, Кимаки, Киргизы, къ центральной — Ту-кіэ, съ выдѣлившимися изъ нихъ Тюргешами, Огузами, Печенѣгами и Узами-Торками, къ восточной — Уйгуры. На западъ Огузы и близкія имъ по крови племена попали, вѣроятно, еще въ эпоху существованія турецкой имперіи, когда преобладаніе въ ней находилось въ рукахъ Ту-кіэ, распространившихъ свою власть на всѣ тогдашнія турецкія племена отъ Орхона до Туркестана. Этимъ перемѣшиваніемъ племенъ и объясняется, по утвержденію Бартольда, то обстоятельство, что Печенѣги и Торки — племена центральной турецкой языковой группы, выступили на западъ, въ Европу, прежде Половцевъ, принадлежавшихъ къ западно-турецкой языковой группѣ и, слѣдовательно, первоначально, въ прародинѣ Турковъ, занимавшихъ пространства болѣе западныя, чѣмъ тѣ, которыя занимали предки Печенѣговъ и Торковъ — Ту-кіэ.[20]

Вотъ почему лишь послѣ Печенѣговъ и Торковъ мы видимъ выходъ Половцевъ въ южно-русскія степи.

II.

Появленіе на исторической сценѣ Половцевъ является однимъ изъ сложнѣйшихъ вопросовъ турецкой исторіи. Главная причина тому та, что кочевой народъ нерѣдко мѣняетъ свое имя, что зависитъ отъ того, какая изъ группъ даннаго народа является въ немъ господствующей. Это явленіе осложняется, когда кочевой народъ покоряется какою-нибудь ордою совсѣмъ иной народности; такая орда быстро растворяется среди покореннаго ею племени, не внося въ его основную массу серьезныхъ этническихъ и языковыхъ измѣненій, но зато давая свое имя покоренному ею народу. Классическимъ примѣромъ подобнаго рода можетъ служить исторія Половцевъ.

Уже съ давнихъ поръ и русскимъ и западно-европейскимъ историкамъ много хлопотъ создавали Половцы тѣмъ, что въ русскихъ, арабскихъ, армянскихъ, византійскихъ, мадьярскихъ и нѣмецкихъ источникахъ они упоминаются подъ различными именами: у Русскихъ — Половцы, у Арабовъ и вообще въ мусульманской письменности — Кипчаки, Кафчаки, у Армянъ — Хардешъ, у Византійцевъ — Куманы, у Мадьяръ — Куны, Куманы, а также Пáлочи, у Нѣмцевъ — Фалоны, Фальвы или, какъ и въ остальныхъ западно-европейскихъ источникахъ, — Команы, Куманы. Поляки и Чехи знаютъ Половцевъ и въ русскомъ наименованіи (только, обычно, безъ русскаго полногласія) — Plawci, Plauci и въ общелатинскомъ — Команы.[21]

---

[18]) П. Меліоранскій, *Турецкія нарѣчія и литературы*, Энцикл. Словарь Брокгауза и Ефрона, полут. 67, СПБ, 1902, с. 159—168; А. Самойлович, *Некоторые дополнения к классификации турецких языков*, Петроградск. Институт жив. восточн. языков, вып. 4, Пгр. 1922.

[19]) В. Бартольдъ, рец. на Аристова, с. 347.

[20]) В. Бартольдъ, тамъ же, с. 348.

[21]) Сводку различныхъ наименованій Половцевъ см. у П. Голубовскаго, *Печенѣги, Торки*

Такія названія какъ Половцы-Плавцы-Палочи, Фальбы и Хардешъ не являются этническими, а служатъ лишь для объясненія внѣшняго вида народа; на всѣхъ трехъ языкахъ — русскомъ, нѣмецкомъ и армянскомъ это одинаково означаетъ: блѣдновато-желтый, соломенно-желтый, названія, служившія для обозначенія цвѣта волосъ этого народа.[22]

Не придаетъ ясности для нахожденія собственнаго имени Половцевъ сопоставленіе и другихъ ихъ названій: Куны-Куманы-Команы и Кипчаки. Какъ ничего не даетъ намъ слово „кунъ",[23] такъ ничего не даетъ въ данномъ случаѣ и слово „кипчакъ", объясняемое изъ турецкаго языка то какъ „пустой", „дуплистый", то какъ „гнѣвный" и „яростный".[24]

и Половцы до нашествія Татаръ, гл. II; сюда надо добавить прямое свидѣтельство Вильгельма Рубрука: „Команы, именуемые Капчатъ" (гл. XIV, с. 84 пер. А. Малеина, СПБ, 1911); объ армянскомъ названіи Половцевъ (у Матвѣя Эдесскаго) см. Bibliothèque Historique Arménienne, tr. en fr. par. Ed. Dulaurier, Paris 1858, с. 89 и прим. 3 на с. 404—5; ср. J. Marquart, цит. соч., с. 54—55; о нѣмецкихъ источникахъ см. тамъ-же, с. 27—8, 55 и 173—176; объ имени Палочъ — P. Hunfalvy, Ethnographie von Ungarn, с. 235—238 и Д. Расовскій, *Печенѣги, Торки и Берендѣи на Руси и въ Угріи,* Seminarium Kondakovianum, VI, 1933, с. 37; любопытно упоминаніе имени Палочъ въ русскомъ эпосѣ, на что указалъ А. И. Лященко, *Былина о Дюке Степановиче,* Изв. отд. русск. яз. и слов. Акад. Наукъ т. XXX, 1925, с. 105—106. Вслѣдствіе такой разноименности Половцевъ еще до сихъ поръ нерѣдко смѣшеніе ихъ съ другими турецкими народами (ср. цит. выше Ст. Младеновъ, *Печенѣзи* и *Узи-Кумани* [разрядка моя, Д. Р.] *въ българската история)* или такіе выводы, что подъ различными именами кроются и различные народы (напр. V. Chaloupecký, *Staré Slovensko,* V Bratislavě, 1923, с. 103, гдѣ Половцы не отождествляются съ Команами; то же сдѣлано — не надо и объяснять, что безъ моего вѣдома — чешскимъ издательствомъ, при переводѣ моей статьи о Владимірѣ Мономахѣ (въ серіи «Menschen die Geschichte Machten») съ нѣмецкаго языка на чешскій, гдѣ въ безграмотномъ подзаголовкѣ Половцы и Куманы фигурируютъ какъ два самостоятельныхъ народа («Tvůrcové Dějin», II, 1934, Vladimír Monomach, с. 225).

[22]) Объясненіе „Половецъ" отъ „полóвый", т. е. изжелта-бѣлый, желтоватый (а не отъ „поле", какъ предполагали раньше) впервые предложилъ А. Куникъ (въ прим. на с. 387 книги Б. Дорнъ, *Каспій. О походахъ древнихъ русскихъ въ Табаристанъ,* Записки Имп. Акад. Наукъ, т. 26, кн. I, СПБ, 1875); ср. ц.-сл. „плава" — солома и прилагат. „плавыи", др.-русск. „половыи" и plavý, płowy и половый въ соврем. чешскомъ, польскомъ и русскомъ языкахъ (ср. И. И. Срезневскій, *Матеріалы для словаря древне-русскаго языка,* т. II, СПБ, 1902, столб. 949). Долго оспариваемая (Миклошичемъ, Блау, Куномъ, Вамбери, Бретшнейдеромъ), эта конъюнктура теперь окончательно принята (ср. J. Marquart, цит. соч., с. 28—29, P. Pelliot, *À propos des Comans,* с. 134, Г. Е. Грумъ-Гржимайло, *Западная Монголія и Урянхайскій край,* II, с. 57—59). Интересно отмѣтить, что принятію такой этимологіи мѣшало убѣжденіе, что Половцы не могутъ быть бѣлокурымъ народомъ! (Ср. Fr. Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der Slavischen Sprachen,* Wien, 1886, с. 256). Особаго мнѣнія держался А. Соболевскій, признававшій, что Половцы происходятъ отъ слова „полóвый", но самое это слово понимавшій, какъ „синій", на томъ основаніи, что малорусск. „полóвый" иногда употребляется для названія воловъ голубоватаго цвѣта, а въ нѣмецк. Falben — видѣлъ «blau», синій. Полóвой или синей, по Соболевскому, должно было быть названіе одной изъ половецкихъ ордъ (подобно существовавшимъ татарскимъ „синимъ" ордамъ), давшей имя всему народу *(Нѣсколько этимологическихъ названій. 4. Половцы.* Русск. Филологич. Журналъ, т. LXIV, Варшава 1910, с. 175).

[23]) Comes Géza Kuun, *Codex Cumanicus,* с. 265, s. v. kuun и kun («dies», «sol»); Miskolczy Gy., *A kúnok ethnikumához,* с. 36 (въ смыслѣ „большой", „могущественный").

[24]) Объясненіе имени Кипчакъ у Рашидъ-Эддина приведено И. Березинымъ, *Первое нашествіе монголовъ на Россію,* с. 235—6, пр. 29 и П. Голубовскимъ, *Печенѣги, Торки и Половцы,* гл. II; ср. другое объясненіе у армянскаго переводчика сирійской хроники патріарха

До самаго послѣдняго времени усилія историковъ направлены были лишь на доказательства тождества народа, извѣстнаго по различнымъ источникамъ въ столь различныхъ названіяхъ. Только въ 1914 г. нѣмецкій востоковѣдъ Іосифъ Маркуартъ первый посягнулъ, въ своемъ подавляющемъ эрудиціей трудѣ «Über das Volkstum der Komanen», разрѣшить вопросъ — почему же, собственно, Половцы носили столь разнообразныя имена? Вопросъ оказался настолько сложнымъ, что, при всей своей эрудиціи, Маркуартъ не смогъ дать обстоятельнаго отвѣта, запутавшись въ собственныхъ противорѣчіяхъ и предложивъ лишь рядъ смѣлыхъ гипотезъ.

Основныя положенія Маркуарта сводятся къ слѣдующему. Предками Половцевъ были Кимаки, народъ турецкаго племени (см. выше, с. 250 и 252), жившій первоначально на верховьяхъ Иртыша, нѣсколько къ юго-западу отъ обще-турецкой прародины — Алтайско-Саянскаго нагорья, среди своихъ соплеменниковъ, принадлежавшихъ, какъ и они, къ западно-турецкой языковой группѣ, и сосѣдили съ Киргизами. Но Кимаки, когда мы впервые узнаемъ о нихъ, — а древнѣйшія мусульманскія извѣстія объ этомъ народѣ восходятъ къ серединѣ IX в. — уже тогда были покорены какими-то монгольскими, именно — татарскими выходцами. Случилось это, по предположенію Маркуарта, еще въ VII в.[25] Исходнымъ пунктомъ для такой гипотезы послужило Маркуарту извѣстіе о монгольскомъ происхожденіи Кимаковъ у персидскаго историка XI в. Гардези.[26]

Съ середины X в. исчезаетъ племенное имя Кимаковъ и Маркуартъ объясняетъ это тѣмъ, что они были покорены другою, новою ордою, и также монгольскаго происхожденія — Кунами. Эти-то Куны и вывели Половцевъ-Кимаковъ въ Европу въ серединѣ XI ст.[27] Именно монгольскому господствующему классу Маркуартъ приписываетъ способность организовать это большое движеніе на западъ половецкой орды, значительно болѣе сильное, чѣмъ предшествовавшія подобныя движенія другихъ Турковъ — Печенѣговъ и Торковъ.[28] Найти, однако, прямыя историческія извѣстія о подчиненіи Кимаковъ Кунами Маркуарту не удалось, и онъ удовлетворяется рядомъ косвенныхъ указаній.[29]

Дѣйствительно у Бируни (XI в.) и у Якута (XIII в.), использовавшаго перваго, и независимо отъ нихъ у Мухаммета Ауфи, писателя также XIII в., но, по предположенію Маркуарта, использовавшаго болѣе древніе источники, мы встрѣчаемъ имя народа „Кунъ“. У Бируни-Якута Куны упоминаются вмѣстѣ съ другимъ

Михаила (переводъ относится къ 1224—1252 г. г.) въ *Recueil des Historiens des Croisades. Documents Arméniens,* t. I, Paris 1869, c. 316. Критическій разборъ объясненій имени Кипчакъ см. у J. Marquart, цит. соч., с. 159—162. Интересно отмѣтить, что „Кипчакъ“, какъ имя собственное, и при томъ не у Половцевъ, а у Туркменъ, приводится Ибнъ-аль-Атиромъ подъ 534 г. х. (1139/1140 г.): «Captchac, fils d'Arslan Tasch, Turkoman d'origine» — Extrait de la Chronique «Kamel-Altevarykh» въ *Recueil des Historiens des Croisades. Hist. Orient.,* Paris 1872, с. 437—438.

25) J. Marquart, ц. с. с. 95.

26) В. Бартольдъ, *Отчетъ о поѣздкѣ въ Среднюю Азію съ научною цѣлью,* Зап. Имп. Акад. Наукъ, VIII серія, Ист.-фил. отд., т. I, № 4, СПб, 1897, с. 105.

27) J. Marquart, ц. с. с. 56—57 и 111.

28) Тамъ же, с. 38.

29) Тамъ же, с. 102.

народомъ, Кайями, какъ самыя восточныя турецкія племена тогдашняго географическаго горизонта Арабовъ; жили Куны восточнѣе Киргизовъ и сосѣдили на востокѣ съ Кытаями (Киданями), народомъ, обитавшимъ у сѣверныхъ границъ нын. Китая и давшаго впослѣдствіи свое имя всему государству. Про прошлое Куновъ, которые иначе еще называются Маурка, Мухамметъ Ауфи говоритъ, что они вышли изъ Китая, оставивъ тамъ изъ-за тѣсноты свои пастбища. Самихъ же Куновъ Марквартъ, посредствомъ сложныхъ филологическихъ комбинацій, этнически считаетъ Монголами. Хотя Бируни и Ауфи ничего не говорятъ о времени, когда произошло выселеніе Куновъ изъ земли Кытаевъ, Марквартъ склоненъ отнести его къ X вѣку, т. е. времени, когда какъ-разъ исчезаютъ упоминанія о Кимакахъ и когда, по предположенію нѣмецкаго оріенталиста, Кимаки и были покорены Кунами.[80] Отголосокъ пребыванія Куновъ среди Кытаевъ Марквартъ видитъ въ имени Кита, Китанъ-опа у половецкихъ хановъ,[81] а отраженіе у Половцевъ самого имени Кунъ — въ мадьярскомъ названіи Половцевъ — „Кунъ" и въ имени половецкаго хана Кунуя (Кун-уй).[82]

Наконецъ, полтора столѣтія спустя, уже около 1120 года, происходитъ новое, третье по счету и послѣднее, внѣдреніе чуждаго этническаго элемента въ половецкій народъ, и опять монгольскаго происхожденія — Кипчаковъ. Это объясненіе Маркварта покоится на официальномъ китайскомъ источникѣ монгольской династіи — Юань-ши, который приводитъ біографію одного потомка кипчакскихъ хановъ, крупнаго военачальника въ арміи Кубилая.[83] Въ біографіи разсказывается, какъ предокъ этого кипчака — K'ŭ-ch'a (= Ку[к]ч'у[тъ]), выселившись со своей ордой изъ района, который Маркварть расшифровываетъ какъ сѣверо-пекинскій, ушелъ на западъ и обосновался, судя по сопоставленію съ другимъ китайскимъ источникомъ эпохи монгольскаго нашествія — Кангъ-му,[84] въ предгоріяхъ Урала, то-есть въ томъ районѣ, который въ то время былъ однимъ изъ центровъ Половцевъ, и здѣсь сталъ основателемъ Кипчакскаго государства.[85] Происходилъ Кукчутъ изъ племени Хи (Hi), родственному Кытаямъ (Ки-таи,

[80]) J. Marquart, ц. с. с. 39—42.

[81]) Тамъ же, с. 57; ср. П. С. Р. Л. I², Л. 1926, столб. 279 подъ 1103 г. (Китанопа, ср. Ипатьевск. и др. списки Начальной лѣтописи) и Gyarfás I., *A Jász-Kúnok Történénete*, II, с. 268—9, Chyta, подъ 1347 г.; добавлю, что въ Туркестанѣ, среди современныхъ Кипчаковъ есть родъ Китай-Кипчаковъ (А. Харузинъ, *Къ вопросу о происхожденіи киргизскаго народа*, Этнографическій Обозр., кн. XXVI, № 3, М. 1895, с. 76, пр. 2).

[82]) Тамъ же, с. 57; ср. П. С. Р. Л. I², Л. 1926, с. 239 подъ 1096 г. Имени же „Куманъ" Маркварть не смогъ объяснить и, повторяя старыя мнѣнія о происхожденіи этого имени отъ рѣки Кумы, ставитъ съ нимъ въ связь имя половецкаго хана Кумана (упоминаемаго въ 1103 г. въ русской лѣтописи), какъ доказательство того, что это личное имя отражаетъ племенное имя (Volksname) Половцевъ. „Куманъ" — уп. въ Лаврентьевскомъ спискѣ Начальной лѣтописи (П. С. Р. Л. I², с. 179); но въ Ипатьевскомъ и во всѣхъ близкихъ къ нему спискахъ стоитъ „Кунамъ" (П. С. Р. Л. II³, СПБ, 1908, с. 255). Непонятно, почему въ новомъ изданіи Начальной лѣтописи по Лаврентьевскому списку (1926 года) о разночтеніяхъ разбираемаго имени ничего не оговорено, тогда какъ еще редакторъ перваго изданія Лаврентьевскаго списка отмѣтилъ варіанты „Кунамъ" и для этого списка (П. С. Р. Л. I¹, СПБ, 1842, с. 118—119).

[83]) Переводъ изъ Юань-ши у E. Bretschneider, *Medieval Researches from Eastern Asiatic Sources*, vol. II², London, 1910, с. 72 и у J. Marquart, ц. с. с. 114.

[84]) Переводъ изъ Кангъ-му у E. Bretschneider, ib. с. 72 и у J. Marquart, ib. с. 114—15.

[85]) J. Marquart, ц. с. с. 114, 117 и 138.

Ки-пчаки).[36] Вычисляя время жизни перваго изъ перечисленныхъ Юань-ши предковъ монгольскаго полководца-кипчака, Марквартъ приходитъ къ выводу, что появленіе Кукчута Кипчакскаго въ предгоріяхъ Урала совершилось около 1120 г.[37] Подтвержденіе своей теоріи Марквартъ видѣлъ въ томъ, что въ 1120/1 г. Кипчаки впервые, по его мнѣнію, „активно выступили въ исторіи", „предпринимая далекіе военные и грабительскіе походы" въ Грузію; объ этихъ походахъ, дѣйствительно, разсказываетъ намъ Ибнъ-аль-Атиръ и называетъ здѣсь Половцевъ Кипчаками.[38] Кукчутъ, по мнѣнію Маркварта, далъ лишь новое, монгольское или манджурское, имя половецкому народу, сами же пришельцы быстро отуречились и такъ какъ ихъ, вѣроятно, было немного, то они не повліяли на этническій составъ Половцевъ и не измѣнили ихъ языка; прежняя кунская династія должна была признать власть рода Кипчака. Совершились эти событія безъ особеннаго шума, Кипчаки остались въ Пріуральѣ, а западные Половцы, распространившіеся къ тому времени до границъ Кіевской Руси, Угріи и Византіи, признали надъ собою новую династію. Вотъ почему въ византійско-славянскомъ мірѣ (а также и въ Угріи) не замѣтили совершившагося переворота и продолжали называть Половцевъ Куманами, Кунами или Половцами, тогда какъ мусульманскій міръ, бывшій ближе къ мѣсту событій, съ этого времени зналъ Половцевъ исключительно подъ именемъ Кипчаковъ.[39]

Маркварта не смущало то обстоятельство, что Кипчаки и ранѣе 1120/1 года упоминаются у мусульманскихъ писателей. У Ибнъ-Хардадбега (сер. IX в.) Кипчаки упоминаются живущими на юго-западъ отъ Алтайско-Саянскихъ горъ, около Киргизовъ,[40] а затѣмъ и протоисточникъ Гардези[41] и Аль-Бекри,[42] восходящій также къ ср. IX в.,[43] упоминаютъ Кипчаковъ какъ сѣверныхъ (или восточныхъ) сосѣдей Печенѣговъ. Но такъ какъ у ряда другихъ мусульманскихъ писателей, напр. у Масуди, Хаукаля, Ауфи, въ другомъ источникѣ Гардези, Кипчаки не упоминаются, а на ихъ мѣстѣ, при перечисленіи турецкихъ племенъ, стоятъ Кимаки, Марквартъ дѣлаетъ выводъ, что въ позднѣйшихъ мусульманскихъ источникахъ Кипчаки и Кимаки смѣшивались, а болѣе раннія упоминанія Кипчаковъ — суть позднѣйшія интерполяціи.[44]

Таковы чрезвычайно сложные отвѣты, даваемые нѣмецкимъ ученымъ на не менѣе сложную историческую загадку о происхожденіи половецкаго народа и о его различнымъ именахъ.

---

[36]) J. Marquart, ц. с. с. 117 и 137.

[37]) Ib. с. 136.

[38]) Ибнъ-аль-Атиръ, подъ 514 г. х. (1120/21 г.). — M. Defrémery, *Fragments de géogr. et d'hist.*, Journ. Asiat. 1849, t. XIII, с. 478—80; ср. J. Marquart, с. 102 и 137. Подробнѣе объ этомъ — въ одной изъ слѣдующихъ главъ.

[39]) J. Marquart, ц. с. с. 137—8.

[40]) Ибнъ-Хададбегъ у Marquart, ц. с. с. 97.

[41]) Гардези у В. Бартольда, *Отчетъ о поѣздкѣ въ Ср. Азію,* с. 120.

[42]) Аль-Бекри у А. Куника и бар. В. Розена, *Извѣстія Аль-Бекри и другихъ авторовъ о Руси и Славянахъ,* Зап. Имп. Акад. Наукъ, 1878 г., т. XXXII, Приложеніе, с. 59.

[43]) Фр. Ѳ. Вестбергъ, *Къ анализу восточныхъ источниковъ и восточной Европѣ,* Ж. М. Н. Пр. 1908, мартъ, с. 25 и 27—8.

[44]) J. Marquart, ц. с. с. 97—99.

Какъ бы ни была несовершенна теорія Маркварта о троекратномъ вторженіи монгольскихъ элементовъ въ основную массу Половцевъ-Турковъ, она сейчасъ единственная, которая вообще пытается какъ-то объяснить, не имѣвшій до сихъ поръ никакого объясненія, фактъ различныхъ названій Половцевъ и, вѣроятно, эта теорія еще долго будетъ служить, покуда обработка восточныхъ (мусульманскихъ и китайскихъ) источниковъ не принесетъ чего-либо новаго.

Главное, въ чемъ теорія Маркварта прежде всего нуждается въ исправленіи — это въ ея хронологическихъ построеніяхъ.

Уже покойный Бартольдъ въ пространной рецензіи на трудъ «Über das Volkstum der Komanen» указалъ, что Маркварту осталось неизвѣстнымъ безспорное упоминаніе о Кипчакахъ въ Туркестанѣ много ранѣе 1120/1 г., именно еще въ 1030-ыхъ годахъ — у персидскаго поэта Насира Хусрау.[45] Это какъ будто реабилитируетъ и еще болѣе раннія извѣстія о Кипчакахъ у Ибнъ-Хордадбега, Гардези, Аль-Бекри, заподозрѣнныхъ Марквартомъ. Не обратилъ вниманія онъ также и на то, что участіе Половцевъ въ грузинской войнѣ 1020/1 года, когда они, якобы впервые выступили подъ именемъ Кипчаковъ, было вовсе не проявленіемъ ихъ самостоятельной экспансіи подъ руководствомъ новой монгольской династіи, а лишь участіемъ въ качествѣ наемниковъ въ походахъ Грузинъ, послѣ того, какъ имъ пришлось выселиться изъ придонскихъ степей къ кавказскимъ предгорьямъ отъ разгрома Владиміромъ Мономахомъ. Трудно также было бы согласиться, чтобы русская лѣтопись совершенно не отмѣтила такого существеннаго факта, какъ покореніе Половцевъ въ 1120 году новою ордою — Кипчаками.[46] Наконецъ, уже послѣ выхода труда Маркварта стало извѣстно сочиненіе Махмуда Кашгарскаго, написанное въ 1073 г., въ которомъ этотъ ученый арабъ знаетъ Кипчаковъ (Qifčaq), какъ одно изъ ближайшихъ къ Византіи турецкихъ племенъ, жившихъ гдѣ-то между Печенѣгами и Огузами.[47] Все это заставляетъ отодвинуть на одно, а, можетъ быть, и болѣе столѣтій констатированіе у Половцевъ имени Кипчакъ, и позволяетъ допустить, что Кипчаки уже издавна были однимъ изъ родовъ Половцевъ (то-есть Кимаковъ-Куновъ) и что гегемоніи надъ Кимаками-Кунами они достигли къ сер. IX ст., когда начали вытѣснять съ низовьевъ Сыръ-Дарьи Огузовъ и продвигаться къ причерноморскимъ степямъ.[48]

Если гипотеза Маркварта (безъ ея хронологической стороны) о троекратномъ омонголиваніи Половцевъ и вѣрна, то и онъ самъ признавалъ, что эти монгольскія волны были не настолько многочисленны, „чтобы существенно вліять

---

[45]) Русский Исторический Журнал, т. VII, 1921, с. 141 и 148.

[46]) Подъ 1116 г. въ русской лѣтописи разсказывается, правда, о смутахъ у Половцевъ и о возстаніи противъ нихъ осколковъ Торковъ и Печенѣговъ, оставшихся въ степяхъ; но это возстаніе объясняется желаніемъ Торковъ и Печенѣговъ воспользоваться ослабленіемъ Половцевъ вслѣдствіе ряда пораженій, нанесенныхъ имъ Русскими. Ср. П. С. Р. Л. II², ст. 284; М. Грушевскій, *Исторія України-Руссі,* т. II², с. 535; Д. А. Расовскій, *Печенѣги, Торки и Берендѣи на Руси и въ Угріи,* с. 13.

[47]) C. Brockelmann, *Maḥmud al-Kašgharī über die Sprachen und die Stämme der Türken im 11 Jahrh.,* Kőrösi Csoma-Archivum, I, 1, 1921 г. с. 36.

[48]) Объ этомъ движеніи Половцевъ въ сер. IX ст. см. у В. Бартольда, рец. на Маркварта, с. 141.

на этническій составъ населенія“ основной массы Половцевъ, „или измѣнить существовавшія тамъ языковыя отношенія“.[49]

Это совершенно правильное утвержденіе объ отсутствіи монгольскихъ элементовъ у Половцевъ, которое, замѣчу кстати, все же довольно трудно примирить съ основною мыслію Маркварта о столь усиленномъ, троекратномъ проникновеніи монгольскаго элемента въ половецкій народъ, находитъ себѣ полное подтвержденіе какъ въ турецкой чистотѣ половецкаго языка (въ смыслѣ отсутствія въ немъ монголизмовъ),[50] такъ и во внѣшнемъ видѣ Половцевъ, ничего въ себѣ монгольскаго не заключающаго.[50a]

Къ разсмотрѣнію внѣшняго вида Половцевъ теперь и перейдемъ.

III.

Всѣ источники, описывающіе внѣшній видъ Половцевъ, единогласно сходятся въ характеристикѣ ихъ какъ народа рослаго, стройнаго, красиваго и свѣтловолосаго.

У Аль-Омари узнаемъ, что Половцы были красиво сложенными, съ правильными чертами лица;[51] неоднократно слышимъ о красотѣ половецкихъ женщинъ: ихъ воспѣлъ персидскій поэтъ Низами, восхищавшійся бѣлизною ихъ кожи;[52] красотой одной половецкой хатуни плѣняется Ширванъ-шахъ;[53] о красотѣ другой, дочери хана Отрока и внучкѣ хана Шаруканя, ставшей женой грузинскаго царя Давида II, говоритъ грузинская лѣтопись.[54] Наконецъ, если даже справедливо

---

[49]) J. Marquart, ц. с. с. 137.

[50]) Ср. Б. Владимірцовъ, *Турецкіе элементы въ монгольскомъ языкѣ,* Зап. Вост. Отд. Имп. Рус. Арх. Общ. XX, 1910, с. 153—184, гдѣ разсматриваются также и монгольскія вліянія на различные турецкіе языки (с. 183—184).

[50a]) Изъ старыхъ теорій о происхожденіи Половцевъ упомянемъ двѣ: мадьярскую и парфянскую. Мадьярское происхожденіе Половцевъ долго защищали мадьярскіе ученые; обзоръ этихъ мнѣній см. въ цит. выше статьѣ Miskolczy Gy., *A kúnok ethnikumához;* кромѣ того см. еще Gyárfás I., *A Petrarka Codex kún nyelve,* Bud. 1882. — O. Blau, *Ueber Volksthum und Sprache der Kumanen,* c. 586—7, а за нимъ G. Kuun, *Codex Cumanicus,* Prolegomena, c. LXVII—LXXI, признавая языкъ Половцевъ турецкимъ, самихъ Половцевъ считали однако Парфянами, основываясь на нѣкоторыхъ средневѣковыхъ польскихъ хроникахъ, которыя не разъ называютъ Половцевъ, на ряду съ обычнымъ Plauci, Comani, еще и Parthi (ср. *Monumenta Poloniae Historica,* ed. A. Bielowski, II, Lwów 1872, c. 409, 437, 533). Объясненіе этого названія см. у J. Marquart, ц. с. с. 28, пр. 9. Совсѣмъ особое мѣсто въ исторіи опредѣленія народности Половцевъ занимаетъ S. Sallaville, *Les Comans au Polovetses,* находившій слѣды ихъ уже въ ассирійскихъ текстахъ.

[51]) Франц. переводъ у Quatremère, *Notices et Extraits des Manuscripts de la Bibliothèque du Roi,* t. XIII, Paris 1838, p. 267; изд. и русск. перев. В. Тизенгаузена, *Сборникъ матеріаловъ, относящихся къ исторіи Золотой Орды,* т. I, СПб, 1884, с. 232; нѣмецк. пер. у J. Marquart, ц. с. с. 137.

[52]) Charmoy, *Expédition d'Alexandre le Grand contre les Russes: extrait de l'Alexandréide au Ikèndèr-Namé de Nizâmy,* t. I, St. Pet. 1828, p. 15: «jeunes beautés dont les jambes le disputaient au lis pour la blancheur. Leurs faces étaient vermeilles comme un feu ardent, et leurs joues étaient semblables à une eau limpide: elles étaient plus brillantes que l'astre du jour et de la nuit; c'étaient des beautés séduisantes aux yeux rétrécis, telles que les esprits célestes même n'auraient pu à leur aspect, résister aux charmes de l'amour».

[53]) Ибнъ-аль-Атиръ въ пер. Defrémery, Journal Asiatique, 1849, t. XIV, p. 465.

[54]) *Histoire de la Géorgie,* tr. par M. Brosset, I^e Partie, St. Pet. 1849, p. 362: «D'ailleurs, bien des

заподозрить персидскаго поэта въ нѣкоторой риторикѣ при описаніяхъ имъ красоты половецкихъ женщинъ, то нельзя этого сказать про бѣглое, но, очевидно, совершенно правдивое, замѣчаніе автора Слова о полку Игоревѣ о „красныхъ дѣвкахъ половецкихъ“, взятыхъ въ плѣнъ Русскими.[65] Изъ русскихъ лѣтописей извѣстенъ эпизодъ, когда одна русская княгиня (внучка Владиміра Мономаха) бѣжала изъ Руси къ Половцамъ, чтобы выйти вторично замужъ за язычника, хана Башкорда.[66]

Все это говоритъ за привлекательную наружность Половцевъ для арійскаго глаза (Русскихъ и Персовъ), который совсѣмъ иначе воспринималъ обычный турецко-монгольскій типъ „съ широкимъ лицомъ, маленькими глазами, плоскимъ носомъ и малымъ количествомъ волосъ въ бородѣ.“[67]

Но самымъ для насъ существеннымъ въ описаніи внѣшняго вида Половцевъ является ихъ бѣлокурость или рыжеватость. Интересно прежде всего отмѣтить удивительную тождественность въ наименованіи этого народа — Русскими, Армянами и Нѣмцами: Половцы, Хардешъ, Фальбы, что выражаетъ одинъ и тотъ же признакъ бѣлокурости, о чемъ я уже говорилъ выше (с. 253). Надо признать, что наименованіе это возникло, по всей вѣроятности, совершенно самостоятельно у каждаго народа, безъ какого-либо письменнаго вліянія.[58] И уже совершенно независимо отъ этихъ извѣстій, находится упоминаніе китайскаго источника, что у Кипчаковъ — голубые глаза и „красные“ (по другому переводу — рыжеватые) волосы.[59] Кромѣ того извѣстно, что одинъ изъ мамелюкскихъ вождей въ Египтѣ, Шемсъ-адъ-Динъ-Сонкоръ, Кипчакъ родомъ, былъ рыжеволосъ.[60] Изъ современной этнографіи добавимъ, что въ обитающей въ нын. Румыніи (старой Венгріи

années auparavant il (Давидъ II) avait épousé la fille d'Atraka, fils de Charaghan, le plus distingué des princes Qiphtchaqs, la bien-heureuse reine Gourandoukht, célèbre par sa beauté qui était devenue sa femme légitime, la reine de toute la Géorgie».

[65]) *Слово о полку Игоревѣ,* фотографич. изд. Сабашниковыхъ, М. 1920, с. 10. Что „дѣвкы половецкыя“ цѣнились Русскими и составляли одну изъ статей подарковъ половецкихъ хановъ, видно изъ событій 1223 г., когда Котянъ обдаривалъ русскихъ князей: „и дары принесе многы, кони, вельбуды и буйволы и дѣвкы, и одари князей Русьскыхъ“ (Троицкая лѣт. подъ 1223 г., П. С. Р. Л. I[1], с. 216—217).

[66]) П. С. Р. Л. II[2] (1908), столб. 501, 1159 г.

[67]) Ср. описаніе Турокъ государства Караханидовъ у Утби (В. Бартольдъ, *Туркестанъ въ эпоху монгольскаго нашествія,* II, с. 287).

[58]) П. Голубовскій, *Печенѣги, Торки и Половцы,* гл. II, считалъ, впрочемъ, возможнымъ допустить, что нѣм. Valwen, черезъ Balwen Blawen, (такіе варіанты даетъ одна польская лѣтопись: »Contigit autem non longe post hoc Plawcos, qui Almanice Balwen [варіантъ — Blawen] dicuntur, innumerabiles convenire«, Kronica xiąnżąt polskich, Monum. Polon. Hist. v. III, p. 457) происходитъ отъ зап.-славянск. Plauci. Мнѣ представляется, что нѣтъ необходимости искать здѣсь фонетическихъ вліяній, а проще объяснить фонетическую близость общимъ индо-европейскимъ корнемъ для обозначенія желтовато-соломеннаго цвѣта: ср. лат. flavus, др. вер.-нѣм. blâo, ц.-слав. плавыи (И. И. Срезневскій, *Матеріалы для словаря древне-русскаго языка,* т. II, СПб, 1902, столб. 949 s. v. плавыи).

[59]) *Исторія первыхъ четырехъ хановъ изъ дома Чингисова,* пер. съ китайскаго монахомъ Іакинѳомъ (Бичуринымъ), СПб, 1829, с. 273—4; E. Bretschneider, *Mediaeval Researches from Eastern Asiatic Sources,* vol. II, c. 72.

[60]) Bar. d'Ohsson, *Histoire des Mongoles depuis Tchinguiz-Khan jusqu'à Timour bey ou Tamerlan,* III, p. 423 (цит. по Г. Е. Грумъ-Гржимайло, ц. с. II, с. 57, пр. 3).

и румынской Молдавіи) народности Чанго венгерскіе изслѣдователи по опредѣленнымъ фонетическимъ признакамъ видятъ прямыхъ потомковъ Половцевъ; и какъ разъ Чанги являются свѣтловолосыми блондинами и „еще въ столь слабой степени утратили эту особенность типа, что ихъ антропологической характеристикой и до сихъ поръ могутъ служить бѣлокурые волосы, иногда свѣтлые, какъ ленъ, иногда съ рыжеватымъ оттѣнкомъ, нерѣдко вьющіеся, и голубые глаза".[61] Съ другой стороны, среди нѣкоторыхъ современныхъ ордъ Кипчаковъ Средней Азіи и Пріуралья, которые въ большинствѣ своемъ теперь черноволосы, встрѣчаются, однако, въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ родахъ (какъ напр. Карачай-Кипчаковъ Оренбургской области) до 50% темнорусыхъ и рыжихъ.[62]

Марквартъ, разбирая вопросъ о бѣлокурости Половцевъ и о наличіи въ древности нѣкой бѣлой расы въ Азіи, подвергши критикѣ всѣ существовавшія до него на этотъ счетъ мнѣнія, и, отвергнувъ ихъ всѣ, самъ не высказалъ какихъ-либо опредѣленныхъ соображеній.[63] Но рецензентъ на его трудъ, синологъ Поль Пелліо, легче допускаетъ связь Половцевъ съ предполагаемой бѣлой азіатской расой.[64] Еще рѣшительнѣе въ защиту этой теоріи всталъ Г. Е. Грумъ-Гржимайло, защищающій мнѣніе, что аборигенами Сѣвернаго Китая былъ народъ бѣлой расы Ди-ли, Динлины, къ IV вѣку по Р. Х. окончательно вытѣсненный Китайцами на сѣверъ за Гоби, гдѣ онъ и смѣшался съ турецкими племенами.[65] Характерными признаками возсоздаваемой Грумъ-Гржимайло бѣлой расы Азіи являются: высокій ростъ, прямые носы, свѣтлая кожа, голубые глаза и свѣтлые волосы. Поэтому, заключаетъ этотъ изслѣдователь, свѣтловолосость Половцевъ „указываетъ, если не на то, что они были отуреченными Динлинами, то во всякомъ случаѣ на значительную въ нихъ примѣсь динлинской крови."[66]

Какъ бы скептически не относиться къ теоріи о бѣлой расѣ Азіи, однако нельзя обойти такихъ издавно извѣстныхъ фактовъ, какъ рыжеволосость, голубоглазость и бѣлый цвѣтъ кожи древнихъ Киргизъ (Хакасовъ), отмѣченныхъ какъ Китайцами, такъ и мусульманскими писателями, напр. Гардези XI в., (припомнимъ, что Половцы были какъ-будто ближайшими сосѣдями Киргизъ на Алтайской прародинѣ) и рядъ подобныхъ свидѣтельствъ древнихъ Китайцевъ объ Уйгурахъ, Киданяхъ и др.[67] Эти свидѣтельства должны быть поставлены въ связь съ бѣлокуростью и голубоглазостью Половцевъ для рѣшенія спорнаго вопроса о не-турецкихъ этническихъ элементахъ древнихъ турецкихъ племенъ.

Но, какъ бы ни было сложно этническое прошлое Половцевъ, покоющееся можетъ быть и на не-турецкой основѣ, только впослѣдствіи отуреченной, и за-

---

[61]) B. Munkacsi, *Komanischer Ursprung der Moldauer Tschango*, Keleti Szemle, III, 1902, c. 249.

[62]) А. Харузинъ, *Къ вопросу о происхожденіи киргизскаго народа.* Этнографическое Обозрѣніе, 1895, кн. XXVI, № 3, с. 84.

[63]) J. Marquart, ц. с. Приложеніе I и с. 137—8.

[64]) Paul Pelliot, *À propos des Comans*, c. 134.

[65]) Г. Е. Грумъ-Гржимайло, *Западная Монголія и Урянхайскій край,* т. II, с. 5—78.

[66]) Тамъ же, с. 57—59.

[67]) Сводка свѣдѣній у Грумъ-Гржимайло, цит. соч., с. 5—9, 18—19, 21; ср. Marquart, цит. соч., с. 175.

тѣмъ испытавшей на себѣ троекратное привхожденіе монгольскаго элемента, — все же съ безусловной опредѣленностью можно утверждать, что при выходѣ своемъ въ сер. XI в. въ причерноморскія степи, Половцы по языку были уже чистыми Турками,[68] а по культурѣ — типичными кочевниками.

Д. Расовскій.

Прага.

---

[68]) Именно — западно-турецкой языковой группы. Памятниками половецкаго языка служатъ: Codex Cumanicus — латино-персидско-половецкій словарь конца XIII — нач. XIV в. в. изъ причерноморскихъ итальянскихъ колоній; арабско-турецкій словарикъ сер. XIII в., составленный въ Египтѣ, куда Половцы въ большомъ количествѣ проникали изъ южно-русскихъ степей послѣ татарскаго нашествія, образовавъ мамелюкскую гвардію при дворѣ египетскихъ султановъ; два подобныхъ же словаря: одинъ написанный въ 1313 г. арабомъ изъ Испаніи Абу Хайянъ аль-Гарнати, другой — первой пол. XV в. Абу Махаммедъ Абдъ Аллахъ атъ-Турки; отрывокъ половецко-русскаго словаря (вѣроятно, не ранѣе второй полов. XIII в.), отрывки христіанскихъ молитвъ Половцевъ, бѣжавшихъ отъ татарскаго нашествія въ Угрію и тамъ крестившихся; собственныя имена Половцевъ, встрѣчаемыя въ русскихъ и мадьярскихъ лѣтописяхъ и актахъ и у арабскихъ историковъ мамелюкскаго періода Египта; неопубликованная, происходящая изъ Египта, половецкая поэма XIII в. „Хосрой и Ширинъ", рядъ переводовъ на половецкій языкъ, сдѣланныхъ въ Египтѣ; памятники письменности XVI—XVII в. в. каменецъ-подольскихъ и львовскихъ Армянъ, усвоившихъ половецкій языкъ и, наконецъ, живой языкъ Караимовъ Литвы и Галиціи. О языкѣ Половцевъ и его отношеніи къ другимъ древне-турецкимъ языкамъ сообщаетъ, впрочемъ очень кратко, Махмудъ Кашгарскій (C. Brockelmann, *Mahmud al-Kašghari über die Sprachen der Türken,* c. 29, 37—39). Библіографія о Codex Cumanicus собрана мною въ статьѣ *„Къ вопросу о происхожденіи Codex Cumanicus",* Seminarium Kondakovianum III, Прага, 1929, с. 193—214; послѣ того появилась еще статья J. Németh, *Zu den Rätseln des Codex Cumanicus* въ Kőrösi Csoma-Archivum, II, 5, 1930, с. 366—368; арабско-турецкій словарикъ египетскаго происхожденія изданъ M. Th. Houtsma, *Ein türkisch-arabisches Glossar,* Leiden 1894; Словарь 1313 г. изданъ въ 1893 г. (1309 г. х.) въ Константинополѣ; о немъ см. Tadeusz Kowalski, *Karaimische Texte im Dialekt von Troki,* Prace Komisji Orientalistycznej Polskiej Akademji Umiejętności, Nr. 11, W Krakowie, 1929, с. LVI—LVIII; о словарѣ Абу Махаммедъ Абдъ-Аллаха атъ-Турки, еще не изданномъ, см. сообщеніе Deny, Journal Asiatique, 11e série, т. XVIII, 1921, с. 134; отрывокъ половецко-русскаго словаря впервые былъ опубликованъ кн. Оболенскимъ въ Москвитянинѣ, 1850, мартъ, кн. I (эта статья мнѣ осталась недоступной), а затѣмъ фотографически его издалъ W. Bang, *Zur der Moskauer polowzischen Wörterliste,* Bull. de la Cl. des Lettres de l'Acad. R. de Belgique, 1911, № 4, с. 91—103; соображенія о датировкѣ его у J. Marquart, *Über das Volkstum der Komanen,* пр. 7 къ с. 153; отрывки молитвъ мадьярскихъ Половцевъ — у G. Kuun, *Codex Cumanicus,* с. XLIII и слѣд.; обслѣдованія половецкихъ собственныхъ именъ по русскимъ лѣтописямъ до сихъ поръ еще не произведено (если не считать старой попытки И. Березина, *Первое нашествіе монголовъ на Россію,* пр. 29 на с. 238—240); по мадьярскимъ источникамъ такая работа частично продѣлана З. Гомбочемъ (Gombocz Zoltán, *Árpadkori török személyneveink* [Личныя турецкія имена времени Арпадовичей], Magyar Nyelv, 1915, дополненіемъ къ ней см. R. Nagy László, *Török eredetü magyar tulajdonnevek* (Мадьярскія собственныя имена турецкаго происхожденія), Kőrösi Csoma-Archivum I, 3, 1922, с. 237—239; ждутъ своего изученія и сравненія съ половецк. именами русск. и мадьярск. источниковъ и собственныя имена египетскихъ мамелюковъ; въ настоящее время подобный матеріалъ собирается мадьярскимъ тюркологомъ L. Rásonyi Nagy для своего труда »*Onomasticon Turcicum*«; о поэмѣ „Хосрой и Ширинъ", рукопись которой находится въ Парижской Національной Библіотекѣ, упоминаетъ

А. Н. Самойловичъ въ статьѣ О „пайза" — „байса" в Джучиевом улусе, Изв. Акад. Наук СССР, 1926, с. 1110, пр. 2; о переводахъ на половецкій языкъ Гулистана Саади, одной Космографіи и одного ученаго трактата, хранящихся въ рукописяхъ въ Лейденской библіотекѣ, сообщаетъ M. Th. Houtsma, *Ein türkisch-arabisches Glossar,* с. 6. Караимы, издавна обитавшіе въ Крыму, въ эпоху господства въ XI—XIII в.в. въ Причерноморьѣ Половцевъ, находились подъ ихъ властью и полностью усвоили ихъ языкъ и перевели на него Библію. Въ XIV вѣкѣ большинство караимовъ изъ Крыма переселилось въ Литву и Польшу, гдѣ они живутъ понынѣ и говорятъ на языкѣ, наиболѣе близкомъ къ Codex Cumanicus и арабо-турецкому словарику изъ Египта; подобный же путь изъ Причерноморья — въ Волыно-Галицкую Русь продѣлала и часть Армянъ, также какъ и Караимы, усвоившіе половецкій языкъ; на этомъ языкѣ сохранился рядъ письменныхъ памятниковъ XVI—XVII в. в. армянскихъ колоній Каменца-Подольскаго и Львова; о нихъ Fr. v. Kraelitz-Greifenhorst, *Sprachprobe eines armenisch-tatarischen Dialekten in Polen,* Wiener Zeitschr. f. d. Kunde d. Morgenlandes, XXVI, Wien, 1912, с. 307—324, Deny, Journ. Asiat. 11 s. т. XVIII, с. 134—5 и цит. выше работу T. Kowalski, с. LXVI—LXXI; нынѣ эти Армяне утратили половецкій языкъ, обрусѣвъ или ополячившись; зато Караимы Поневѣжа, Трокъ, Вильны, Луцка и Галича до сихъ поръ сохраняютъ половецкій языкъ какъ въ богослуженіи, такъ и въ разговорной рѣчи. См. цит. выше работа T. Kowalski, *Karaimische Texte im Dialekt von Troki,* с. LXXIX + 311, гдѣ приведена и остальная литература. Изъ всѣхъ этихъ памятниковъ видно, что половецкій языкъ не былъ единымъ, а заключалъ въ себѣ рядъ діалектовъ. На это указывалъ еще Ѳ. Е. Коршъ, *По поводу второй статьи проф. П. М. Меліоранскаго о турецкихъ элементахъ въ языкѣ „Слово о полку Игоревѣ",* Изв. отд. русск. яз. и сл. И. Акад. Наукъ, XI, 1, 1906, с. 264—5; см. также T. Kowalski, ц. с. с. LVII, LVIII, LX и J. Németh, рецензія на Ковальскаго въ Kőrösi Csoma-Archivum, II, 6, 1932, с. 454. Спеціальнаго, всесторонняго изслѣдованія о половецкомъ языкѣ, о его культурномъ уровнѣ по сравненію съ другими турецкими языками — мы все еще не имѣемъ.

LES COMANS

par

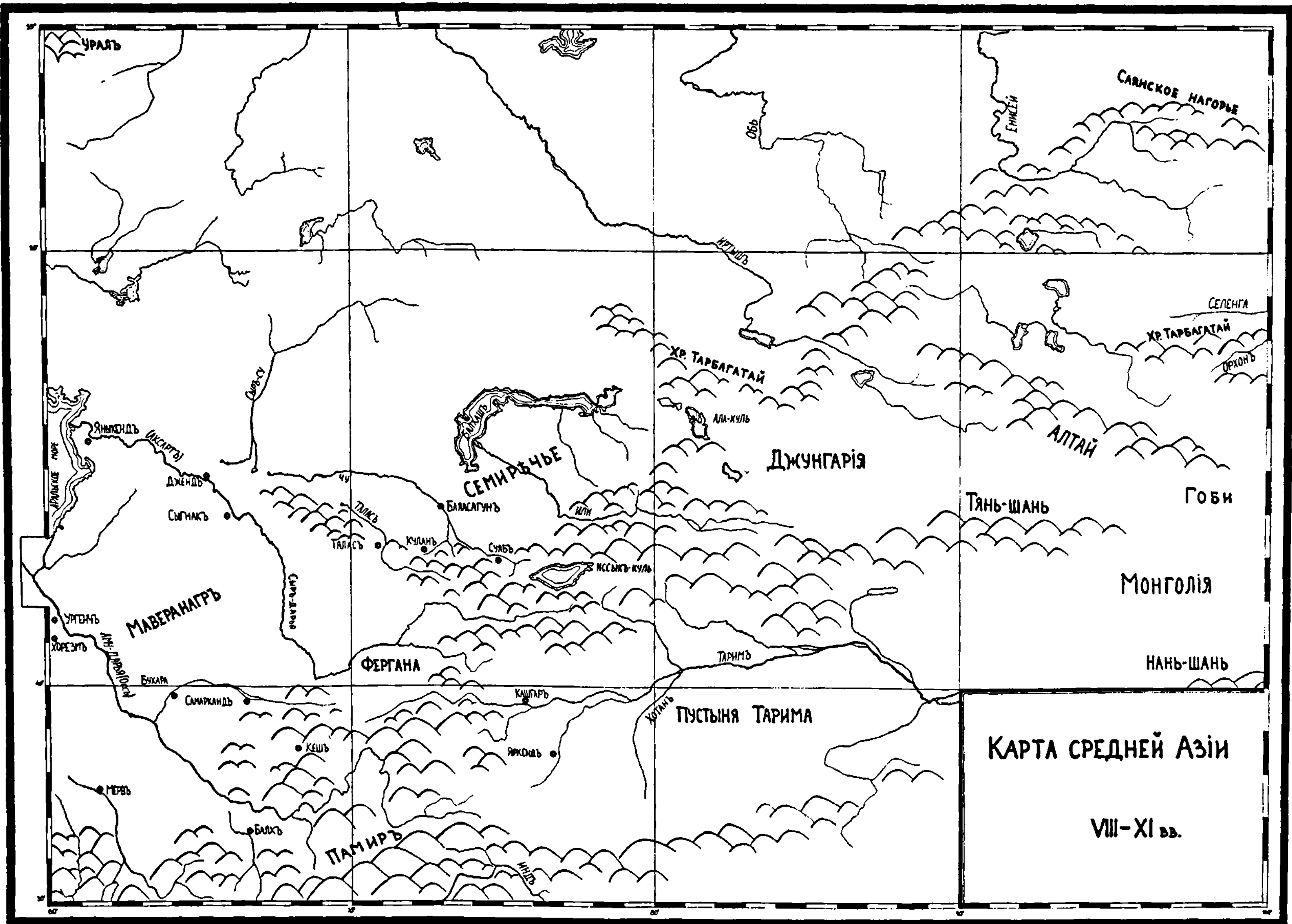
D. RASSOVSKY

Le présent article qui est le premier chapitre de l'histoire des Comans (des Polovetces des Russes, Falben des Allemands, Kiptchaks des Musulmans) analyse la question compliquée historico-ethnologique de l'origine des Comans. Ils étaient Turcs par leur langue, mais se distinguaient de ces derniers par la beauté de leur visage, qui avait frappé les Arabes, les Persans, les Géorgiens et les Russes, par leurs cheveux couleur de paille (d'où les noms — Polovetces, Falben, aussi Khardech — chez les Arméniens — ce qui veut dire jaune-clair, couleur de paille) et par leurs yeux bleus. Tous ces traits permettent de supposer que la base ethnique des Comans n'était pas turque.

L'histoire des noms divers des Comans est aussi très compliquée: sans compter les désignations citées ci-dessus conformes à leur extérieur, les Comans portaient les noms des Counes, des Comans, des Kiptchaks, ce qui nous montre que dans les époques diverses la prédomination dans ce peuple passait tantôt vers l'un, tantôt vers l'autre groupe qui le composaient. J. Marquart (Über das Volkstum der Komanen) considérait ces changements des noms des Comans comme résultat d'une triple incorporation des diverses hordes mongoles dans la masse des Comans pendant les VII[e]—XI[e] siècles; l'auteur du présent article apporte ses corrections dans le côté chronologique de cette théorie du Marquart.

ILLUSTRATIONS

Pl. X. Carte de l'Asie Centrale de VIII[e]—XI[e] s.


Карта средней Азіи
VIII–XI вв.
Ураль
Саянское нагорье
Енисей
Обь
Иртышъ
Селенга
Хр. Тарбагатай
Орхонъ
Хр. Тарбагатай
Ала-куль
Алтай
Джунгарія
Семиречье
Балхашъ
Сыръ-су
Яныкендъ
(Яксартъ)
Аральское море
Джендъ
Сыгнакъ
Чу
Таласъ
Баласагунъ
Кулань
Суябъ
Или
Иссыкъ-куль
Тянь-шань
Гоби
Монголія
Мавераннагръ
Сыръ-дарья
Ургенчъ
Хорезмъ
Аму-Дарья (Оксъ)
Фергана
Таримъ
Нань-шань
Бухара
Самаркандъ
Кашгаръ
Хотанъ
Пустыня Тарима
Кешъ
Яркендъ
Мервъ
Балхъ
Памиръ
Индъ

GEORGES BALŞ

Въ сентябрѣ прошлаго года, тотчасъ послѣ IV-го Международнаго Конгресса Византиновѣдовъ, на которомъ онъ возглавлялъ румынскую делегацію, внезапно скончался Georges Balş, членъ румынской Академіи Наукъ, вице-предсѣдатель румынской „Комиссіи Историческихъ Памятниковъ".

Покойный былъ человѣкомъ рѣдкой душевной чистоты и привлекалъ къ себѣ своей неизмѣнной благожелательностью и искренней скромностью. Происходя изъ старой „боярской" семьи и инженеръ по образованію, онъ обратился къ изученію древности какъ просвѣщенный любитель, но занялся ея изслѣдованіемъ съ добросовѣстностью и послѣдовательностью профессіонала, и скоро сдѣлался лучшимъ знатокомъ румынскихъ средневѣковыхъ памятниковъ. Его особенно интересовала древне-румынская архитектура, изученіе которой онъ впервые поставилъ на научную почву. Самымъ замѣтнымъ вкладомъ въ науку, сдѣланнымъ покойнымъ, являются три тома его „Церквей Молдавіи" XV-го, XVI-го, XVII-го и XVIII-го вѣковъ (на румынскомъ языкѣ съ французскимъ резюме), изданные румынской „Комиссіей Историческихъ Памятниковъ" и „Фондомъ Короля Фердинанда I-го", въ 1926, 1928 и 1933 годахъ. Въ этомъ монументальномъ сочиненіи зарегистрированы, описаны и изслѣдованы всѣ церкви Молдавіи времени расцвѣта ея искусства, съ приложеніемъ отличныхъ чертежей и фотографій. Ни одна православная страна не можетъ пока похвастать такимъ corpus'омъ архитектурныхъ матеріаловъ.

Въ рядѣ статей и докладовъ Б. стремился установить происхожденіе различныхъ особенностей румынской архитектуры и очень удачно — и временами смѣло — привлекалъ сравнительно-историческій методъ къ ея изученію (см. особенно его: Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine. Букарестъ, 1931). Въ поискахъ сравнительнаго матеріала онъ совершилъ цѣлый рядъ поѣздокъ въ Болгарію, Сербію, Константинополь, Палестину, на Аѳонъ, въ Москву и Ярославль, въ различныя страны Западной Европы. Нѣкоторые изъ его отчетовъ объ этихъ поѣздкахъ имѣютъ болѣе общее значеніе: планы, чертежи, фотографіи и описанія церквей Месемвріи и сѣверной Сербіи (1911, 1912) даютъ обычно очень надежный матеріалъ въ руки изслѣдователя. Б. долженъ быть названъ въ числѣ піонеровъ исторіи балканской архитектуры и за нимъ навсегда останется слава перваго историка архитектуры румынской.

А. Н. Грабаръ.

БИБЛІОГРАФІЯ

Charles Diehl. La peinture byzantine. Paris. Ed. van Oest. 1933, pp. 109, pl. 96.

Данный трудъ маститаго ученаго разсчитанъ не столь на спеціалиста, сколь на любителя византійской живописи. Богато изданный томъ содержитъ 96 прекрасно выполненныхъ таблицъ, которыя даютъ если и не исчерпывающее, то, во всякомъ случаѣ, яркое представленіе о творческой мощи византійской живописи, мозаики и миніатюры и о силѣ и длительности вліянія византійскаго искусства на искусство христіанскаго Востока (Каппадокіи, Болгаріи, Сербіи, Румыніи, древней Руси) вплоть до Сиріи (новооткрытыя фрески свѣтскаго содержанія въ Дамаскѣ включены авторомъ также въ обозрѣніе).

Краткое, блестяще написанное введеніе Диля, предпосланное таблицамъ, распадается на три главы.

Первая глава посвящена мозаикѣ и фресковой живописи. Въ предѣльно сжатой формѣ тутъ дана общая картина развитія монументальнаго византійскаго искусства какъ въ самой метрополіи, такъ и въ странахъ византійскаго вліянія (съ VI по XIV в.в.). Попутно авторъ касается также и техники выполненія и вопроса о воздѣйствіи догматическаго богословія на византійскую живопись, въ особенности начиная съ IX в.

Во второй главѣ Диль широкими мазками набрасываетъ картину развитія византійской миніатюры, значеніе которой впервые было раскрыто Н. П. Кондаковымъ. Не вдаваясь въ подробности, авторъ характеризуетъ лишь наиболѣе выдающіеся памятники этой отрасли византійскаго искусства, начиная V—VI в. в. (Вѣнская книга Бытія, Свитокъ книги Іисуса Навина Ватиканской библіотеки), вплоть до иллюстрированныхъ рукописей XIV вѣка, удѣляя особое вниманіе памятникамъ эпохи расцвѣта X—XII в. в. (Псалтырь Барберинской Библіотеки, Гомиліи монаха Іакова).

Въ послѣдней главѣ Диль въ общихъ чертахъ излагаетъ исторію иконы на всемъ протяженіи ея развитія (вплоть до XVI вѣка), попутно выявляя также и своеобразіе древнерусской иконописи (среди таблицъ помѣщены имъ „Троица" Рублева и „Сошествіе въ адъ" Русскаго Музея): „русская иконографія многимъ обязана учительству и традиціи Византіи; мы находимъ въ иконописи послѣднее блестящее отраженіе византійскаго искусства, которымъ она вдохновлялась. Опредѣленно представляется, что съ конца XII — начала XIII в. в. иконописаніе въ Россіи создало рядъ вещей, которыя хотя и являются византійскаго происхожденія, однако, выказываютъ стиль болѣе оригинальный и свободный и даютъ большее богатство красокъ" (стр. 57).

Какъ сказано выше: центръ тяжести даннаго изданія въ великолѣпныхъ таблицахъ, къ которымъ приложенъ пояснительный текстъ.

А. Гаккель.

The mosaics of St. Sophia at Istanbul. Preliminary report of the first year's work, 1931—1932. The mosaics of the Narthex by Thomas Whittemore. The Byzantine Institute. Oxford University Press, 1933, стр. 24 табл. XXI.

Книга является изданіемъ мозаикъ нартекса св. Софіи Константинопольской — результатъ перваго года работъ по очисткѣ мозаикъ всего храма, ведущихся Американскимъ Византійскимъ Институтомъ.

Хорошимъ воспроизведеніямъ (21 фототипическимъ таблицамъ) предпосланы отчетъ о работѣ Института въ 1932 г. и описанія: краткое — нартекса и подробное — его мозаикъ. Мозаики украшаютъ своды, перемычныя арки и люнеты надъ девятью входами изъ нартекса въ храмъ. Всѣ онѣ отличаются

крайней простотой и вмѣстѣ съ тѣмъ декоративностью: ковровый геометрическій орнаментъ покрываетъ своды, на перемычныхъ аркахъ — кресты и звѣзды и огромные кресты въ восьми люнетахъ. Фонъ всюду золотой. Эти мозаики возникли въ VI вѣкѣ, одновременно съ постройкой храма (532—7 г.). Только мозаика центральнаго люнета относится къ IX-му вѣку. Она представляетъ собой композицію, изображающую Христа на тронѣ и преклоняющагося передъ нимъ императора Льва Философа (886—912). По сторонамъ отъ Христа — медальоны: въ лѣвомъ представлена Богородица, обращающаяся съ молитвой къ Сыну, въ правомъ — ангелъ съ мѣриломъ въ рукѣ. Эта мозаика была извѣстна по копіи Зальценберга, но только настоящее изданіе можетъ дать ясное представленіе объ ея стилистическихъ особенностяхъ.

Къ тексту приложены таблицы съ измѣреніями изображеній и перечисленіемъ цвѣтовъ и матеріала употребленныхъ мозаичныхъ кубиковъ, а также планъ храма. *И. О.*

Jean Ebersolt. Monuments d'architecture byzantine. Paris 1934, стр. VI + 216, табл. XLVIII.

Изданный послѣ смерти автора трудъ Ж. Эберсольта, обогатившаго литературу о византійской исторіи не однимъ цѣннымъ изслѣдованіемъ, можетъ быть противопоставленъ всему тому, что было до сихъ поръ издаваемо въ видѣ общихъ обзоровъ исторіи византійской архитектуры. Choisy указалъ на сущность этой архитектуры и на совершенство ея техники, основываясь хотя и на обширномъ, но несравненно меньшемъ матеріалѣ, нежели тотъ, который намъ извѣстенъ въ настоящее время по большому количеству монографій. Diehl въ своемъ «Manuel» послѣдовательно разсматриваетъ историческое развитіе архитектуры Византіи, на основѣ изученія отдѣльныхъ странъ, входящихъ въ составъ Имперіи, или ея культурнаго вліянія. Э. изучаетъ исторію архитектуры, какъ исторію развитія отдѣльныхъ формъ. Для него не существуетъ какихъ-либо границъ между отдѣльными областями, византійское искусство является для него однимъ цѣлымъ, которое можно скорѣе назвать искусствомъ восточно-христіанскимъ, такъ какъ оно ограничивается на Западѣ королевствомъ обѣихъ Сицилій, на востокѣ — Мессопотаміей, на сѣверѣ — Россіей и на югѣ — Египтомъ. И хронологически границы изслѣдованія также значительно расширены, такъ какъ начало его восходитъ къ временамъ Константина, а конецъ теряется въ XV вѣкѣ.

Изучаемый матеріалъ раздѣленъ на три части: архитектуру церковную, гражданскую и крѣпостную, причемъ, разумѣется, послѣднія двѣ части являются лишь дополненіемъ къ основному предмету изслѣдованія, который занимаетъ 10 первыхъ главъ книги. Въ этихъ главахъ Э. разбираетъ девять различныхъ архитектурныхъ формъ церквей, а въ послѣдней разсматриваетъ нѣсколько выдающихся зданій, гдѣ нѣкоторыя архитектурныя формы объединяются въ одно цѣлое или гдѣ онѣ смѣшиваются. Такое большое количество основныхъ формъ объясняется тѣмъ, что Э. не исходитъ изъ обычнаго раздѣленія архитектуры на продольныя и центральныя зданія, но разсматриваетъ каждый типъ въ отдѣльности. Такъ, напримѣръ, онъ отдѣляетъ и считаетъ основной формой какъ однонефное строеніе, такъ и базилику и продольное зданіе съ куполомъ. Результатомъ подобнаго взгляда является также и то, что, напримѣръ, обычный типъ монастырскаго храма, сохранившимся прототипомъ котораго является храмъ св. Ильи въ Солуни, онъ относитъ къ зданіямъ съ центральнымъ планомъ въ формѣ трифолія и квадрифолія, тогда какъ тенденція плана солунскаго храма св. Ильи, очевидно, иная.

Къ классификаціи Диля Э. приближается въ XIV, XV и XVI главахъ, въ которыхъ онъ останавливается на особенностяхъ архитектуры отдѣльныхъ странъ, принимая во вниманіе историко-политическія условія ея возникновенія. Четырнадцатая глава, говорящая о Константинополѣ, является, собственно, отраженіемъ взгляда Диля о встрѣчѣ вліяній культуры эллинистической и культуръ восточныхъ на почвѣ восточно-римской имперіи; здѣсь эта точка зрѣнія сосредотачивается на одномъ Константинополѣ, ибо изъ послѣсловія книги выясняется, что Э. разрѣшаетъ вопросъ „Востокъ или Римъ?“ въ пользу перваго, хотя и не совсѣмъ опредѣленно.

Самое цѣнное въ книгѣ — ея примѣчанія, отнесены въ конецъ книги, что, можетъ быть, не является очень удобнымъ для читателя текста, но, тѣмъ не менѣе, очень остроумно, ибо, при обычномъ, подстрочномъ текстѣ, при-

мѣчанія заняли бы бо́льшую часть страницы. Къ тому же можно совершенно спокойно читать однѣ примѣчанія, не обращая вниманія на текстъ, и при этомъ надо отдать справедливость Э., — онъ здѣсь собралъ столько матеріала, сколько никогда еще не было собрано въ этой области, и при томъ съ такой заботливостью и съ такой строгой критикой, что приходится только удивляться, сколькимъ изъ этого кладезя премудрости авторъ пожертвовалъ при написаніи основного текста. Здѣсь не только приводятся указанія на всю существующую литературу — кромѣ сербскихъ періодическихъ изданій — но и приведенъ результатъ изученія византійской литературы касательно архитектуры. Здѣсь, впрочемъ, работа Э. была значительно облегчена предшествующими его работами о константинопольской архитектурѣ.

Изслѣдованіе занимается исключительно вопросомъ объ архитектонической сторонѣ зданія. Изъ-за этого о полихроміи внѣшней отдѣлки, достигаемой кирпичной техникой и употребленіемъ цвѣтного матеріала, мы читаемъ только въ нѣсколькихъ примѣчаніяхъ, хотя не мѣшало бы посвятить этому цѣлую главу, въ которой была бы выяснена разница съ этой точки зрѣнія между отдѣльными архитектурными группами (константинопольской, солунско-веррійской, мессемврійско-трновской и др.). Не найдемъ мы также въ книгѣ систематическаго разбора строительной пластики, хотя матеріалъ суздальско-владимірской, сирійской, армянской и трапезундской архитектуръ прямо требуетъ сравненія и выясненія особенностей.

Тема изслѣдованія Э. касается и искусствъ, которыя можно уже назвать, cum grano salis — національными. Такъ, напримѣръ, авторъ упоминаетъ о русской архитектурѣ, но касается лишь построекъ княжествъ кіевскаго и владиміро-суздальскаго. Вѣроятно у Э. были основанія почему онъ уже не вернулся къ русской архитектурѣ періода послѣ татарскаго ига, но приходится сожалѣть, почему онъ эти основанія не привелъ. Нельзя не отмѣтить, что при упоминаніи о новгородской архитектурѣ ничего не говорится не только объ особенностяхъ псковской архитектуры, но и объ отдѣльныхъ фазахъ развитія новгородскихъ построекъ. То же самое наблюдается и въ отношеніи румынской архитектуры, гдѣ Э. ограничился выясненіемъ нѣсколькихъ признаковъ опредѣленныхъ типовъ, скорѣе молдавскихъ, чѣмъ валашскихъ, и также и здѣсь неясно, почему его уже не интересуетъ время наибольшаго расцвѣта румынской архитектуры, т. е. конецъ XV и XVI ст.

Иллюстраціонный матеріалъ, хотя и многочисленный, далекъ, однако, отъ того, чтобы быть достаточнымъ для столь обширнаго текста и не приноситъ почти ничего новаго. Послѣднее, впрочемъ, не можетъ быть сочтено недостаткомъ систематическаго изслѣдованія.

Образцовое изданіе труда Э. является прекрасной памятью объ его авторѣ. *I. M.*

Fr. Dvorník. Les légendes de Constantin et de Méthode vues de Byzance («Byzantinoslavica Supplementa» t. I) Prague, «Orbis», 1933. X + 443 p.

Объемистый трудъ Дворника служитъ въ первую голову отвѣтомъ на вопросъ о степени достовѣрности и исторической цѣнности извѣстныхъ славянскихъ житій св. Кирилла и Меѳодія. Детальныя изслѣдованія чешскаго византолога, обнаруживающія богатѣйшую эрудицію и незаурядную историческую зоркость, разрѣшаютъ этотъ многократно обсуждавшійся вопросъ съ полной опредѣленностью. Свѣряя свидѣтельства житій съ показаніями иныхъ источниковъ, Дворникъ доказываетъ совершенно убѣдительно, что житія эти представляютъ собою важнѣйшій и достовѣрнѣйшій источникъ не только для возстановленія біографіи первоучителей славянскихъ, но и для изученія византійско-славянскаго міра во второй половинѣ IX в. Правда, содержаніе житій (особенно житія Меѳодія) не исчерпывается изслѣдованіемъ Дворника, поскольку внѣ поля зрѣнія остается самая дѣятельность солунскихъ братьевъ въ Моравіи, подробно разсмотрѣнная Дворникомъ въ его извѣстной книгѣ «Les slaves, Byzance et Rome au IX[e] siècle» (Paris 1926). Въ настоящемъ трудѣ изслѣдуются лишь тѣ данныя, которыя находятся въ прямой связи съ Византіей. Но въ томъ и заключаются главный интересъ и новизна книги Дворника, что житія славянскихъ первоучителей въ ней разсматриваются съ „точки зрѣнія Византіи“, — такъ сказать, „глазами византолога“; именно это обстоятельство не только даетъ ей несомнѣнное право на существованіе, но и обезпечиваетъ за ней особое мѣсто въ огромной литературѣ по кирилло-меѳодіевскому вопросу, библіографія которой нынѣ

составляетъ цѣлый объемистый томъ (см. Г. А. Ильинскій, „Опытъ систематической кирилло-меѳодіевской библіографіи", изд. Болгарской Академіи Наукъ, Софія 1934 г.).

Слѣдуя, шагъ за шагомъ, за повѣствованіемъ житій, Дворникъ даетъ къ нимъ своего рода подробный историческій комментарій, который въ указанныхъ выше предѣлахъ изслѣдуетъ всѣ возникающіе при чтеніи этихъ житій вопросы. Такой характеръ изложенія способствуетъ наглядности въ доказательствѣ основного тезиса автора о достовѣрности житій, какъ историческихъ источниковъ, но, разумѣется, не совсѣмъ выгодно отражается на стройности построенія книги, которая распадается какъ-бы на рядъ экскурсовъ, отчасти довольно разнородныхъ. Однако, несмотря на такую раздробленность изложенія, книга Дворника даетъ достаточно ясную руководящую нить для возстановленія біографіи св. Кирилла-Константина (св. Меѳодій въ данномъ трудѣ отступаетъ на второй планъ), главное же, сообщаетъ цѣнный и весьма обширный матеріалъ по самымъ разнообразнымъ вопросамъ исторіи ранняго византійскаго средневѣковья.

Такъ, въ началѣ I главы, въ связи съ вопросомъ о служебной карьерѣ отца св. Кирилла и Меѳодія, авторъ даетъ обзоръ развитія провинціальнаго управленія византійской имперіи въ VII—IX в. в. (стр. 3—19). Къ этому отдѣлу необходимо, впрочемъ, сдѣлать нѣкоторыя критическія замѣчанія. Поскольку авторъ касается и болѣе ранней эпохи, т. е. эпохи до основанія ѳемъ, ему слѣдовало бы упомянуть объ экзархатахъ, которые въ цѣпи эволюціи, приведшей къ организаціи ѳемъ, занимаютъ несравненно болѣе важное мѣсто, чѣмъ упоминаемыя имъ административныя мѣропріятія Юстиніана I, довольно безсистемныя и половинчатыя. Но главный и нѣсколько даже странный недочетъ даннаго экскурса заключается въ томъ, что основатель ѳемнаго строя, императоръ Ираклій, въ немъ даже не упоминается, тогда какъ о Львѣ III, который якобы далъ ѳемной организаціи въ Малой Азіи окончательную форму, говорится неоднократно. Такое искаженіе перспективы объясняется тѣмъ, что авторъ слишкомъ полагается на извѣстный трудъ Г. Гельцера, нуждающійся, однако, въ существенныхъ поправкахъ; по-видимому, автору неизвѣстно изслѣдованіе Э. Штейна въ Byz.-Neugr. Jahrb. I и моя замѣтка въ Byz. Zeitschr. XXX. За то много цѣннаго сообщаетъ Дворникъ о времени возникновенія европейскихъ ѳемъ, организацію коихъ онъ справедливо разсматриваетъ въ связи со славянскимъ натискомъ на Балканскій полуостровъ.

Въ бѣгломъ обзорѣ невозможно остановиться на всѣхъ затрагиваемыхъ авторомъ вопросахъ. Приходится ограничиться указаніемъ наиболѣе существеннаго. Такъ на стр. 25—33 дается интересный экскурсъ объ образованіи въ византійской имперіи, въ значительной степени основанный на агіографическихъ данныхъ; можно пожалѣть лишь о томъ, что автору неизвѣстна (правда, трудно доступная) книга А. П. Рудакова, „Очерки виз. культуры по даннымъ греческой агіографіи" (Москва 1917), гдѣ на стр. 98 и сл. сопоставленъ весь наличный агіографическій матеріалъ по данному вопросу. Замѣтимъ кстати, что Левъ V вступилъ на престолъ въ 813, а не въ 815 г., какъ указываетъ Дворникъ на стр. 29. Не вполнѣ удачными представляются намъ разсужденія автора на стр. 33—34 о причинахъ популярности сочиненій Григорія Богослова, каковая популярность, по мнѣнію автора, возросла послѣ періода иконоборчества — въ силу того, что произведенія Григорія Богослова обильно цитировались иконоборцами. Писанія Григорія Богослова, дѣйствительно часто цитировались — и при томъ какъ иконоборцами, такъ и иконопочитателями; но отнюдь не менѣе настойчиво привлекались и сочиненія Іоанна Златоуста, Василія Великаго, Григорія Нисскаго и др. Намъ кажется, что не приходится особенно ломать себѣ голову въ поискахъ причинъ той популярности, которой естественно пользовались въ Византіи всѣ выше названные Отцы Церкви, какъ и многіе выше не названные; и нѣтъ надобности задумываться надъ вопросомъ, почему въ III гл. житія Константина приведенъ именно Григорій Богословъ. Здѣсь авторъ явно заходитъ слишкомъ далеко въ своемъ стремленіи для каждой детали въ текстѣ житій подыскать какую-то особенную причину: упоминаніе Григорія Богослова совершенно естественно; но съ тѣмъ же успѣхомъ могъ бы въ данномъ мѣстѣ быть названъ Аѳанасій Великій или Василій Великій и мн. др.

На основаніи житія Константина Д. на стр. 39—45 даетъ по новому понять роль логоѳета Ѳеоктиста, который, между прочимъ, въ значительной степени подготовилъ реформы цезаря Варды въ области образованія и, въ

частности, покровительствовалъ Льву Математику (кстати, на стр. 34 вмѣсто Léon le Grammairien слѣдуетъ читать Léon le Mathématicien), несмотря на былое иконоборчество этого извѣстнаго византійскаго ученаго. Въ этомъ Д. справедливо усматриваетъ лишнее доказательство тому, сколь умѣренна и примирительна была политика византійскаго правительства послѣ побѣды надъ иконоборчествомъ.

Очень цѣненъ экскурсъ на стр. 49 и сл. о патріаршемъ хартофилаксѣ; эта должность, на которую по мнѣнію Дворника былъ назначенъ логоѳетомъ Ѳеоктистомъ Константинъ, убѣдительно сопоставляется съ функціей римскаго bibliothecarius'а. Однако въ Византіи эта должность обычно исправлялась дьяконами, а не іереями, и это обстоятельство — на ряду съ юнымъ возрастомъ Константина — заставляетъ тѣмъ болѣе сомнѣваться въ правильности свидѣтельства житія, согласно которому Константинъ уже въ 850 г. былъ посвященъ въ іереи. Намъ представляется весьма правдоподобнымъ мнѣніе Дворника (стр. 66), что священническій санъ Константинъ получилъ лишь наканунѣ хазарской миссіи: объективнаго автора не пугаетъ слѣдующій отюда выводъ, что св. Константинъ былъ посвященъ въ іереи патріархомъ Фотіемъ.

Остроумно и заманчиво предположеніе Дворника (стр. 68 и сл.), что, оставивъ должность хартофилакса и покинувъ Константинополь, Константинъ направился въ Киндійскій монастырь, гдѣ пребывалъ бывшій иконоборческій патріархъ Іоаннъ Грамматикъ и гдѣ могъ между св. Константиномъ и низложеннымъ патріархомъ состояться тотъ споръ о св. иконахъ, сообщеніе котораго вызывало особенное недовѣріе къ показаніямъ житія. Впрочемъ, не совсѣмъ ясно, считаетъ ли Д. автентичнымъ лишь самый фактъ такого спора или и его содержаніе, переданное въ житіи. Если ограничиться заключеніемъ, что, „читая этотъ анекдотъ (cette anecdote), получаешь впечатлѣніе, что онъ написанъ византійцемъ, жизнь котораго протекла въ Византіи во время послѣдняго періода иконоборчества и послѣ побѣды православія" (стр. 77), и дѣло, слѣдовательно, лишь въ правдоподобіи разсказа и общей освѣдомленности автора, то представляется довольно безразличнымъ, имѣлъ ли мѣсто этотъ разговоръ въ дѣйствительности, или нѣтъ. Съ другой стороны, нельзя не отмѣтить нѣкоторыя индивидуальныя черты переданнаго въ житіи разговора. Не вѣрно, что Константинъ въ немъ опровергаетъ „главныя возраженія иконоборцевъ" (стр. 78). Къ таковымъ можно причислить лишь указаніе Іоанна Грамматика на запретъ изображеній въ Ветхомъ Завѣтѣ. Напротивъ, указаніе его, что не логично де почитать иконы, на коихъ св. лицо изображено лишь до пояса, коль скоро сломавшемуся кресту почитаніе не оказывается, — это указаніе совершенно необычно и нигдѣ въ извѣстной намъ литературѣ болѣе не встрѣчается. Какъ досадный промахъ приходится отмѣтить то обстоятельство, что на стр. 78 авторъ приписываетъ Іоанну Дамаскину произведеніе, извѣстное подъ заглавіемъ «Adversus Constantinum Caballinum».

Очень цѣнна глава III (стр. 85—111) о сношеніи съ арабами (оставляемъ при этомъ въ сторонѣ ея филологическія части, предоставляя славистамъ судить о смѣломъ экскурсѣ относительно Георгія „Полаши — Палаты"), при чемъ особливо слѣдуетъ указать на прекрасное сопоставленіе матеріала по полемикѣ христіанъ съ мусульманами. Весьма удачна также глава IV объ Олимпѣ (стр. 112—147) съ интереснымъ противопоставленіемъ Олимпа Студитскому монастырю и доказательствомъ, что отнюдь не весь Олимпъ былъ враждебенъ Фотію. Глава V (стр. 148—211) даетъ обстоятельный очеркъ византійско-хазарскихъ отношеній и исторіи юдаизаціи хазаръ; говоря о посольствѣ Константина къ хазарамъ, авторъ правильно подчеркиваетъ его политическое значеніе. То же и опять-таки справедливо дѣлаетъ онъ, говоря и о посольствѣ въ Моравію. Приступая къ исторіи моравской миссіи, авторъ со свойственной ему обстоятельностью разсматриваетъ извѣстія о сношеніяхъ Панноніи съ имперіей, начиная съ римскихъ временъ (гл. VI, стр. 212—247). Глава VII (стр. 248—266) воспроизводитъ — почти дословно — изслѣдованіе автора, напечатанное уже подъ заглавіемъ «La lutte entre Byzance et Rome à propos de l'Illyricum au IX[e] siècle» въ Mélanges Ch. Diehl I, pp. 61—80 (ср. Sem. Kond. V, стр. 322). Единственнымъ существеннымъ отличіемъ является болѣе подробное разсмотрѣніе на стр. 278—281 писемъ папы Іоанна VIII къ Бранимиру и харватскому народу и къ епископу Нинскому Ѳеодосію. Заключительная глава VIII (стр. 284—330) трактуетъ вопросъ о „православіи" св. Константина и Меѳодія. Не входя въ ея разсмотрѣніе по существу, подчеркнемъ еще разъ особенное стремленіе автора къ

объективности, являющееся одной изъ весьма существенныхъ заслугъ его во многихъ отношеніяхъ цѣнной книги.

Къ своему труду Д. приложилъ тщательный французскій переводъ Паннонскихъ житій. Новое изданіе славянскаго текста подготовляется славянскимъ Институтомъ въ Прагѣ подъ редакціей М. Вейнгарта. Остается пожелать этому изданію скорѣйшаго появленія.

Г. Острогорскій.

Demetrius Ainalov. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau. Berlin und Leipzig, 1933. Walter de Gruyter & Co. 136 стр., 7 изображеній въ текстѣ и 73 таблицы.

Второй томъ »Geschichte der russischen Kunst« проф. Д. В. Айналова, выходящій въ серіи Grundriss der Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, охватываетъ русское монументальное искусство XIII—XVII в. в. Какъ и первая часть этой замѣчательной работы (см. отзывъ въ »Seminarium Kondakovianum«, VI, стр. 239), книга очень конкретна и немногословна въ изложеніи, снабжена превосходно подобранной библіографіей и хорошимъ иллюстраціоннымъ матеріаломъ. Имя Д. В. Айналова, лучшаго въ настоящее время знатока русскихъ древностей, опредѣляетъ степень глубины проработки матеріала. Авторъ, опираясь и на свой огромный изслѣдовательскій опытъ и на научную традицію, съ большой осторожностью подходитъ къ спорнымъ проблемамъ, хотя бы и очень моднымъ въ настоящій моментъ (возникновеніе нѣкоторыхъ архитектурныхъ формъ, соотношеніе азіатскихъ и европейскихъ элементовъ въ русскомъ искусствѣ и т. д.)

Совершенно опуская какую-либо полемику, стремясь дать синтетическое изображеніе путей русскаго искусства, Д. В. Айналовъ, тѣмъ не менѣе, вполнѣ ясно обнаруживаетъ свое отношеніе къ мнѣніямъ отдѣльныхъ изслѣдователей уже самымъ выборомъ библіографическихъ ссылокъ (какъ, напримѣръ, на страницахъ, посвященныхъ Андрею Рублеву). Правда, при чтеніи второго тома, какъ и прежде, приходится принимать во вниманіе, что авторъ долженъ былъ, до извѣстной степени, считаться съ иностраннымъ читателемъ и быть иногда болѣе догматичнымъ и лаконичнымъ, чѣмъ хотѣлось бы, — но въ этомъ нѣтъ умаленія достоинствъ книги. Характеристика московскаго зодчества, разборъ деревянной и каменной архитектуры сдѣланы съ исключительной отчетливостью (главы I—III).

Въ главѣ IV о монументальномъ искусствѣ XIV—XVI в. в., въ частности по поводу фресокъ Ферапонтова монастыря, кажется, можно было бы въ большей степени примѣнить стилистическій анализъ (въ отношеніи котораго авторъ, какъ и въ первомъ томѣ, проявляетъ иногда сдержанность). Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ хотѣлось бы и большей полноты историческаго разбора (напр., отношенія Москвы и Новгорода въ XV и XVI вѣкахъ). Намъ показалось нѣсколько преуменьшеннымъ значеніе новгородской иконописи. Интересны замѣчанія о Строгановской школѣ и ея отношеніяхъ къ Царской. Необходимо особо отмѣтить очень цѣнную главу о русской вышивкѣ, дающую характерный матеріалъ, мало до сихъ поръ суммированный, а также исключительное по значительности выводовъ и наблюденій заключеніе (Schlussbetrachtung), содержащее, между прочимъ, сводку данныхъ и объ экспансіи русскаго искусства за предѣлы Московской Руси.

»Geschichte der russischen Kunst« Д. В. Айналова сыграетъ свою положительную роль въ приближеніи Россіи къ западно-европейскому сознанію. Какъ введеніе въ исторію русскаго искусства, трудъ Д. В. Айналова долженъ быть оцѣненъ чрезвычайно высоко.

Н. А-въ.

Buxton, David Roden. Russian mediaeval architecture, with an account of the transcaucasian styles and their influences in the West. Cambridge University Press (London E. C. 4, Fetter Lane) 1934, XI + 112 Seiten, 108 Tafeln.

Im westlichen Europa scheint von Jahr zu Jahr das Interesse für die russische Baukunst zu steigen. Nach den großen, deutsch erschienenen Werken von Ainalov, Brunov und Wulff und dem französischen Buche von Réau hat nun auch ein Brite, D. R. Buxton, eine Geschichte des wichtigsten Abschnitts der russischen Baukunst geliefert. Er nennt ihn Mittelalter, aber diese Bezeichnung begründet er nicht, und jedenfalls ist das 16. und 17. Jahrhundert für Rußland von einem ganz anderen Inhalt erfüllt als es das

abendländische Mittelalter war, und wiederum hat das Rußland des 11. bis 15. Jahrhunderts nur sehr bedingt an den Bewegungen des westlichen Mittelalters teilgenommen. Im Vergleich zu seinen schon genannten Vorgängern erfüllt der englische Autor nicht ganz die Erwartungen. Er setzt die begonnene Arbeit nicht eben fort, sondern begnügt sich damit, sie zusammenzufassen und eine leitfadenmäßige Darstellung zu geben. Neu ist nur die Zusammenstellung mit einer Betrachtung der kaukasischen Baukunst. Diese hätte freilich an Hand des reichen und unvergleichlich schönen Lichtbildmaterials noch weiter ausgebaut werden können. Indem die islamischen Arabesken- und Rapportmuster gleichzeitig auf Rußland und Armenien einwirken, entsteht ein beiden gemeinsamer Charakter der diffusen, dem Unauflöslichen zustrebenden Architekturdekoration, wie er sich vor allem in Jurjev-Pólskij mit großer Wirkung ausspricht. Mit Georgien, der ersten Kunstprovinz Armeniens und dem Ort, von dem aus sich das Gedankengut der armenischen Baukunst ausstrahlend verbreitet hat, verbindet die russische Architektur eine stark vom Kunstgewerbe her bestimmte Erfindung des Details und eine Neigung zum Verzicht auf tektonische Funktionalität. Innerhalb dieser Zusammenhänge, die bei Buxton mehr aus den Abbildungen als aus dem Text klar werden, wird es sich lohnen, tiefer zu schürfen. Der Verfasser hat in der Darstellung der russischen Baukunst darauf verzichtet, diese in den Zusammenhang der heutigen bauforscherischen Arbeit und ihrer Ergebnisse einzuordnen, ohne aber diesen Mangel durch einen neuen Aspekt und eine überzeugende Methode zu ersetzen. Es geht nicht mehr an, von der Bilderwand so zu reden, als sei sie vor dem 15. Jahrhundert praktisch nicht da gewesen, wo es sich doch, was wir seit Stasov und Holl wissen, um ältestes Gut des christlichen Morgenlandes und eine unmittelbare Überlieferung aus dem griechischen Theater handelt. Die Probleme des Bogens, der Zwiebelkuppel und der Bočka müssen nunmehr von allen, die darüber reden, als solche gesehen und dürfen nicht mehr schweigend gemieden oder mit naiver Anwendung veralteter Hypothesen entschieden werden. Das gleiche gilt von der Chronologie gewisser Typen von Gruppengrundrissen und des kreuzförmigen Oktogons, wo man sich nicht mit der — übrigens von anderen schon besorgten — Datierung der gerade erhaltenen ältesten Baudenkmäler begnügen darf. Solche methodische Leichtfertigkeiten sind heute in der russischen baugeschichtlichen Arbeit ebenso wenig erlaubt wie etwa in der über französische Gotik, und dieser Mangel wird auch nicht durch die apodiktische Sicherheit aufgehoben, mit der alle Aussagen, falsche und richtige, gemacht werden. Buxton beschäftigt sich auch mit der schon vor ihm erörterten Frage baltisch-nordrussischer und ukrainisch-nordrussischer Kulturbeziehungen. Diese Anregung ist wichtig und bedarf des Ausbaus. Der Wert des Buches beruht nicht so sehr in wissenschaftlichen Ergebnissen als in einer kurzgefaßten und im allgemeinen klaren Darstellung des Stoffs, die durch vortreffliche Abbildungen unterstützt ist und bei der der wohlgelungene Ausgleich zwischen den Theorien von Rivoira, Strzygowski und Baltrušaitis in dem Abschnitt über Kaukasische Baukunst besondere Anerkennung verdienst.

H. Weidhaas.

Светозар Радојчић. Портрети српских владара у средњем веку. Музеј Јужне Србије у Скопљу. Књига I. Посебна издања. Скопље. 1934, стр. 105, табл. XXIV.

Книга представляетъ собой докторскую диссертацію молодого сербскаго ученаго.

Авторъ въ введеніи къ своей книгѣ ставитъ ее въ связь съ другими работами, занимающимися проблемой портрета въ искусствѣ не только балканскихъ странъ, но и Запада. Онъ отмѣчаетъ, что портреты сербскихъ государей XII—XV вв. занимаютъ въ балканской исторіи средневѣковой культуры особенно видное мѣсто и могутъ быть полезнымъ матеріаломъ и для общей исторіи европейской свѣтской иконографіи.

Въ книгѣ два отдѣла: первый — описаніе и комментарій къ портретамъ и второй — систематическое обозрѣніе матеріала.

Въ первомъ отдѣлѣ матеріалъ расположенъ хронологически. Старшимъ по времени возникновенія является портретъ зетскаго короля въ церкви св. Михаила у Стона. Изображеніе не имѣетъ себѣ подобныхъ и доказываетъ, что уже у первой сербской династіи существовала своя оригинальная живопись. Слѣдующую группу портретовъ представляютъ собою изображенія первыхъ Неманичей, отъ Неманьи († 1200) до Милютина (1282—1321). Они объединены общимъ стилемъ, такъ наз. рашской школы. Третьей группой являются портреты Неманичей отъ Милютина до конца династіи, до смерти царя Уроша (1371)

— памятники наивысшаго расцвѣта сербскаго государства въ средніе вѣка. Послѣднюю группу изображеній составляютъ портреты наслѣдниковъ Неманичей до потери сербскимъ народомъ самостоятельности, группа, пестрая по тенденціямъ, стилю и качеству.

Второй отдѣлъ раздѣленъ въ свою очередь, на двѣ части. Въ первой авторъ разсматриваетъ: а) композицію и содержаніе портретовъ, б) одежду, аттрибуты и в) надписи на изображеніяхъ. Вторая часть посвящена разбору стилистическаго развитія портрета.

Къ книгѣ приложенъ списокъ использованной авторомъ литературы и резюме на французскомъ языкѣ. *И. Окунева.*

Богданъ Филовъ. Софийската църква св. Георги. Материали за историята на София. Книга VII. София, 1933, стр. 80, табл. XII. (Резюме на нѣмецкомъ языкѣ)

Исторія знаменитаго софійскаго памятника, храма св. Георгія, была достаточно освѣщена раскопками, произведенными въ 1915 и 1921 гг., поэтому уже назрѣла необходимость посвятить ему монографическое изслѣдованіе. Филовъ раздѣляетъ свое изслѣдованіе на три части: описаніе зданія, какъ оно опредѣлилось послѣ раскопокъ, анализъ архитектоническаго значенія памятника и описаніе и анализъ сохранившейся стѣнной живописи.

Уже давно было извѣстно, что храмъ св. Георгія первоначально не являлся христіанской святыней, но былъ римскою банею. Филовъ, исходя изъ римской архитектуры термъ и разбирая характерные признаки подобныхъ строеній, приходитъ къ заключенію, что храмъ св. Георгія былъ или caldarium или laconicum. Затѣмъ авторъ переходитъ къ архитектурной формѣ зданія, т. е. къ центральнымъ купольнымъ постройкамъ на квадратномъ планѣ, съ нишами въ углахъ, и указываетъ на многочисленныя аналогіи отчасти въ римской архитектурѣ, отчасти среди древне-христіанскихъ ротондъ, въ частности баптистеріевъ. Авторъ подчеркиваетъ разницу архитектурной формы этого храма и храма св. Георгія въ Солуни, который находится въ связи съ типомъ римскаго мавзолея.

Сохранившуюся живопись Филовъ дѣлитъ на три группы: самую старую живопись съ греческими надписями онъ относитъ къ XI ст., другую, съ болгарскими надписями, изъ которой сохранился, главнымъ образомъ, извѣстный поясъ съ пророками въ куполѣ, авторъ относитъ къ концу XIV ст., а третью группу, опять съ греческими надписями, — къ XV ст., тогда какъ А. Грабаръ относилъ ихъ къ XII или XIII ст. Свое мнѣніе Филовъ подтверждаетъ открытіемъ, что слой болгарскихъ фресокъ лежитъ на болѣе древнемъ слоѣ, а вторичныя греческія фрески — уже на болгарскомъ слоѣ.

Въ концѣ изслѣдованія собраны историческія свѣдѣнія о храмѣ, который, по мнѣнію автора, былъ въ первыхъ годахъ XVI ст. превращенъ въ мечеть. *I. M.*

J. Martínez Santa-Olalla. Necrópolis visigoda de Herrera de Pisuerga (Palencia). Madrid 1933. 42 S., 56 Taf., 1 Farbtafel.

Während der europäischen Forschung bis vor kurzem über die archäologische Hinterlassenschaft des spanischen Westgotenreiches nur das Wenige bekannt war, was N. Åberg in seiner Arbeit über die Franken und Westgoten in der Völkerwanderungszeit« (1922) mitgeteilt hatte, ist in neuester Zeit unsere Kenntnis des Kunstgewerbes dieses westlichsten Germanenstammes der frühmittelalterlichen Oikumene ganz wesentlich erweitert worden. Dem großen im letzten Jahre erschienenen Sammelwerk von Hans Zeiss über »Die Grabfunde aus dem spanischen Westgotenreich« (Germanische Denkmäler der Völkerwanderungszeit Band II, 1934, ed. Römisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts) schließt sich jetzt als wertvolle Ergänzung der Bericht Santa-Olallas über seine Grabung im Grabfeld von Herrera de Pisuerga (Prov. Palencia, etwa 60 *km* nordwestlich von Burgos) an.[1] Santa-Olalla legte in den Jahren 1931—1932 in der seit langem bekannten und vielfach beraubten Nekropole neben römischen Resten (dabei arretinische Sigillata) die Fundamente eines westgotischen Hauses und einer frühmittelalterlichen Kirche sowie 52 westgotische Reihengräber frei, die

[1]) H. Zeiss hat bereits selbst Gelegenheit genommen, das Material von Herrera de Pisuerga nach den Ergebnissen seiner eigenen Forschungen auszuwerten, Prähist. Zeitschr. 24, 1933, 332 f.

sämtlich ostwestlich gerichtet waren und teilweise innerhalb der wohl jüngeren Kirche lagen. Das Inventar dieser Gräber wird auf 56 ausgezeichneten Tafeln (dazu einer gelungenen Farbtafel) wiedergegeben, während ein Plan des Grabfeldes und der Kirche leider fehlt.

Die Gräber von Herrera de Pisuerga sind mit denen von Daganzo de arriba, Prov. Madrid (Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Memoria 114 (1931), Godín u. de Barradas) und der noch unveröffentlichten Nekropole von Carpio de Tajo, Prov. Toledo, die einzigen systematisch gehobenen Westgotenfunde der Pyrenäenhalbinsel. Einen Teil seiner sehr sorgfältigen Fundbeobachtungen hatte der Ausgräber bereits in der Germania 15, 1931, 47 ff. mitgeteilt. Santa-Olalla fand in den an Beigaben reichen Frauengräbern die bronzenen Bügelfibeln, welche paarweise das Gewand zusammenhielten, stets übereinanderliegend mit der Kopfplatte nach unten, den Füßen der Leiche zu gerichtet, und gelangte so über die Tragweise dieser für die Archäologie so wichtigen Schmuckstücke zu einer Feststellung, welche ähnliche Beobachtungen in fränkischen und alamannischen Grabfeldern Deutschlands bestätigt. — Während in den ärmlichen Männergräbern die für die germanischen Stämme Mitteleuropas so charakteristischen Waffenbeigaben ganz fehlen, sind die meisten Frauengräber mit Beigaben verhältnismäßig reich ausgestattet. Die zahlreichen Fibeln und Gürtelschließen erlauben eine annähernde Datierung der Nekropole. Die Belegung dürfte, worin wir H. Zeiss (siehe Anm. 1.) folgen, in der Zeit nach dem Fall des Reiches von Tolosa (507), als eine stärkere westgotische Siedlung in Spanien einsetzte, begonnen und kaum weit in das 7. Jahrhundert hineingereicht haben. Die Datierung Santa-Olallas (Beginn nach dem Tode Eurichs, 485, Ende um 620) weicht nur wenig von derjenigen von Zeiss ab. Recht wichtig sind die in 13 Frauengräbern gefundenen »gotischen« Gürtelschließen mit rechteckigem Beschlag, die zum größeren Teil ganz mit Zellenwerk bedeckt sind. Das Zellenwerk ist meist mit grünem, selten mit blauem Glas ausgefüllt. Zwei Schnallen zeigen einzeln aufgesetzte Zellen. Die zellenverglasten Stücke gehören einer großen, in ihrer Verbreitung auf Spanien und Südfrankreich beschränkten Gruppe an. Für die Datierung bedeutsam sind zwei kerbschnittverzierte gegossene Exemplare (Taf. 50), welche von den Gürtelschließen des ostgotischen Italien in Form und Verzierung abhängig sind. Da die ostgotischen Gürtelschließen in die Zeit zwischen 493 und 553 gehören, müssen die spanischen Nachahmungen gleichfalls im 6. Jahrhundert gefertigt worden sein.

Mehr noch als die Gürtelschließen zeigen die Bügelfibeln die engen Verbindungen zum ostgotischen Italien auf, die für das westgotische Kunstgewerbe des 6. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung waren und die auf die Vereinigung der beiden Gotenreiche unter der Vormundschaftsregierung Theoderichs (507—526) zurückzuführen sind. Es kann nur auf Zufall beruhen, daß ostgotische Einfuhrstücke bisher erst vereinzelt festgestellt wurden (so ein Fibelpaar von Carpio de Tajo, Zeiss a. a. O. 102). Die eigene spanische Entwicklung führt allerdings von den ostgotischen Vorlagen fort zu hybriden Formen, deren Vergleich mit krimgotischem und ukrainischem Material des 6. und 7. Jahrhunderts wiederum von größtem Interesse ist. Die gemeinsame Eigenheit des spanischen und des russischen Gotengebietes in der langen Beibehaltung der andernorts in das 4. und 5. Jahrhundert gehörigen »gotischen« Blechfibel (in Spanien aus Bronze gegossen, Herrera de Pisuerga: 2 Paare aus Grab 7 u. 31, in der Krim aus Silber und Bronze) ist bereits von Zeiss a. a. O. 99 f. in aller Ausführlichkeit erörtert worden. Das Material von Herrera de Pisuerga erlaubt nun, ähnliche Konvergenzerscheinungen auch für die in flachem Kerbschnitt verzierten Bronzefibeln und jene mit Vogelkopfschmuck an Kopf- und Fußplatte zu beobachten. Für das spiralverzierte Bügelfibelpaar aus Grab 15 (Taf. 28), das am engsten mit den italischen Ostgotenfibeln zusammenhängt, sei auf ähnliche Stücke im krimgotischen Grabfeld von Suuk-Su (Iswjest. imp. arch. komm. 19, 1906, 1—80) und Smjela und Pastyrskoje, Guv. Kiew, aufmerksam gemacht (Бобринской, Курганы и случайныя археологическiя находки близъ мѣстечка Смѣлы (1901) 3 табл. 1, 8. 11). Das Fibelpaar mit Vogelkopfverzierung aus Grab 25 (Taf. 34) veranschaulicht auf spanischem Boden das entartete Endstadium einer ähnlichen Entwicklung wie auf russischem ebenso flachgegossene und hybride tierkopfverzierte Bronzefibeln aus Pastyrskoje und Suuk-Su (T. J. Arne, Några ryska fibulor och deras utveckling, Rig 1920, 76 ff. Abb. 13—23 und Iswjest. a. a. O. Taf. 6, 5). Es ist interessant zu sehen, wie die beiden von der gemeingermanischen Entwicklung des 6. und 7. Jahrhunderts abgesprengten gotischen Gruppen im Osten und Westen infolge ihrer Artverwandt-

schaft und des gleichen Grundstocks an Formengut und Motiven unabhängig voneinander ähnlich verlaufende Sonderentwicklungen durchlaufen.

Die Übereinstimmungen mit fränkischen oder langobardischen Funden sind bei Herrera de Pisuerga gering. Direkt bezeugt sind sie nur durch eine einfache Br nzeschnalle mit dreieckigem Beschlag mit drei Nieten (Grab, 45, Taf. 30), während die häufigen Schilddornschnallen gemeingermanisches Formengut sind. Auch die zahlreichen Bernsteinperlen von Herrera de Pisuerga kann man nicht im Sinne mitteleuropäischer Verbindungen auswerten, da, wie Zeiss a. a. O. 64 nachweist, Bernstein auch in Spanien zu finden ist. Die sonst zahlreich vertretenen Schnallen mit rechteckigem Rahmen und angegossenem dreieckig abschließenden Beschlag mit eingezogenen Seiten gehören einer spanischen Sonderform an. Von Interesse ist ferner ein punktkreisverziertes kleines bronzenes Fibelpaar in Form eines Hirsches aus Grab 29 (Taf. 40). Es geht letztlich auf römische Tierfibeln des 2. und 3. Jahrhunderts zurück und zeigt mit einem ähnlichen silbernen Stück aus der langobardischen Nekropole von Nocera Umbra (Grab 118, Mon. Antichi dei Lincei 25, 1919 Abb. 162), daß sich diese Tierfibeln bei der romanischen Bevölkerung Süd- und Westeuropas auch noch im frühen Mittelalter gewisser Beliebtheit erfreuten. — Byzantinische oder byzantinisch beeinflußte Schmucksachen finden sich in Herrera de Pisuerga dagegen nicht. Santa-Olalla zieht daraus ganz mit Recht die Folgerung, daß das Grabfeld in der späteren Westgotenzeit, für welche rankenverzierte byzantinisch beeinflußte bronzene Gürtelschließen (Zeiss a. a. O. Taf. 17—21) bezeichnend sind, nicht mehr belegt wurde. Man hat in Herrera de Pisuerga also ein typisches westgotisches Gräberfeld des 6. Jahrhunderts vor sich, das die Westgoten in der Tracht noch germanisch und in ihrem Kunstgewerbe stark vom ostgotischen Brudervolk abhängig zeigt, im letzten Stadium arteigener Entwicklung vor der endgültigen Romanisierung. Die Forschung ist Santa-Olalla für seine mustergültig ausgestattete und mit ausführlichen Grabbeschreibungen und Beobachtungsangaben versehene Materialveröffentlichung ebenso zu Dank verpflichtet wie für seine kurzen aber fruchtbaren allgemeinen Ausführungen. Wir hoffen, daß die hier angezeigte Arbeit nicht die letzte über westgotische Altertumskunde aus seiner Feder sein möge.

Joachim Werner, Bad Saarow/Mark.

R. Pfister. Textiles de Palmyre découverts par le Service des Antiquités du Haut-Commissariat de la République Française dans la nécropole de Palmyre. Paris, 1934. Les Éditions d'Art et d'Histoire. In 4° 76 страницъ и XIII таблицъ.

Главное значеніе безчисленнаго количества такъ называемыхъ коптскихъ тканей состоитъ въ томъ, что на этомъ безконечномъ матеріалѣ лучше всего можетъ быть прослѣжена эволюція узора и стиля отъ классическаго міра къ средневѣковому. Къ сожалѣнію, изслѣдованіе коптскихъ тканей всегда упиралось въ невозможность точной хронологической классификаціи. Добываніе матеріала изъ египетскихъ некрополей въ концѣ прошлаго вѣка шло слишкомъ поспѣшно и до сихъ поръ наука была лишена точныхъ опорныхъ пунктовъ для хронологіи. Съ другой стороны, изобиліе именно египетскаго матеріала и отсутствіе крупныхъ находокъ въ другихъ частяхъ средиземноморскаго культурнаго круга дѣлало изученіе поздне-элинистическихъ тканей вопросомъ почти мѣстнаго характера. Лишь за самые послѣдніе годы находка тканей экспедишей Yale University въ Дура Еуропосъ и особенно открытіе въ давно разграбленныхъ погребальныхъ башняхъ Пальмиры остатковъ тканей II и III вѣка открываетъ для изученія орнаментовъ и техники поздне-элинистическихъ тканей новыя возможности.

Книга R. Pfister'а, наиболѣе остраго и проникновеннаго изслѣдователя ткацкаго узора, краски и техники, представляетъ образцовый примѣръ по своему методу. Каждый памятникъ, каждый лоскутокъ, какъ бы ни незначительнымъ онъ представлялся намъ на первый взглядъ, подвергался внимательнѣйшему изученію со стороны техники, краски и орнаментаціи. Матеріалъ изъ Пальмиры заслуживаетъ такой точной и кропотливой работы.

Во-первыхъ, среди брошенныхъ грабителями въ могилѣ лоскутковъ оказался кусокъ китайскаго шелка съ узоромъ, изображающимъ драконовъ въ кругахъ. Эта находка — первый археологическій памятникъ, неоспоримо свидѣтельствующій о фактѣ проникновенія китайскаго шелка въ средиземноморскій бассейнъ, о чемъ мы знали только изъ литературныхъ источниковъ. Во-вторыхъ, выясняется роль и значеніе сирійскихъ тканей для созданія узора и декораціи одеждъ въ поздне-элинистическомъ Египтѣ. Въ третьихъ, обиліе под-

линнаго пурпура въ отличіе отъ имитаціи пурпура, столь распространеннаго въ Египтѣ, подтверждаетъ гипотезу о сирійскомъ происхожденіи пурпурно-узорныхъ тканей Египта. Позволю себѣ добавить еще одно предположеніе, что въ I—III вв. подлинный пурпуръ былъ значительно чаще употребляемъ въ тканяхъ, чѣмъ въ IV—VI вѣкѣ, когда подлинный пурпуръ все чаще замѣнялся болѣе дешевой имитаціей изъ гаранса, кошенили и кермеса со вторичной окраской индиго.

Точное изслѣдованіе техники тканья имѣетъ не только самостоятельное значеніе, но важно для установленія связи въ пріемахъ тканья съ Египтомъ и дальней Азіей.

Очень удачно использованіе petita для всѣхъ спеціальныхъ описаній и анализовъ. Помимо большого значенія самаго археологическаго матеріала книга особенно цѣнна по точности и ясности метода изслѣдованія. *Н. Т.*

Mémoires de la mission archéologique de Perse. Tome XXV. Mission en Susiane. **Archéologie, métrologie et numismatique susiennes.** Paris, 1934, стр. 248 и 14 отдѣльныхъ таблицъ.

Этотъ томъ содержитъ рядъ интересныхъ отчетовъ о результатахъ раскопокъ послѣднихъ лѣтъ въ Сузѣ, столицѣ древняго Элама. Allute de la Fuÿe (стр. 1—60) и J. M. Unvala (стр. 61—133) описываютъ найденныя монеты, гл. обр., времени Арсакидовъ и Селевкидовъ, но также и позднѣйшихъ періодовъ, вплоть до монгольскаго. R. de Mecquenem (с. 177—237) даетъ описаніе вещамъ, относящимся къ собственно древней Сузѣ. J. M. Unvala (с. 238—244) изслѣдуетъ тессеры и медальоны, а Н. Т. Бѣляевъ (с. 134—176) разбираетъ эламскую вѣсовую систему. Бѣляевъ является первоклассным знатокомъ древнѣйшихъ мѣръ и вѣсовъ и, можно сказать, создателемъ изученія эламской метрологіи. Вотъ почему его статья представляетъ особенный интересъ, тѣмъ болѣе, что въ ней авторъ впервые даетъ синтетическій очеркъ эламской системы вѣса и завершаетъ, такимъ образомъ, цѣлый рядъ предшествующихъ своихъ изслѣдованій въ этой области.

Изъ этого очерка мы узнаемъ объ интереснѣйшихъ взаимныхъ культурныхъ вліяніяхъ, отразившихся въ системѣ мѣръ и вѣса въ самыя древнѣйшія времена существованія передне-азіатскихъ цивилизацій. Анализъ Бѣляева показываетъ, что, во-первыхъ, въ Эламѣ существовала собственная система вѣса (онъ называетъ ее «le système des Inscectes» потому, что гири этой системы имѣютъ форму насѣкомыхъ) и что, во-вторыхъ, эта эламская система была самой древней, повліявшей на древнѣйшую шкалу вѣса до-династическаго Египта. Образчики этой системы составляютъ почти 13% всѣхъ найденныхъ гирь послѣдней археологической кампаніи. Остальныя находки гирь свидительствуютъ о посторонних вліяніяхъ на эламскую систему вѣса, прежде всего — мессопотамской шкалы „дарика“, дающей до 40% находокъ, затѣмъ вліяніе позднѣйшей египетской шкалы (27%) и, наконецъ, 20% составляютъ образчики, создавшіеся подъ вліяніемъ индусской вѣсовой системы.

Такъ какъ Н. Т. Бѣляевъ не ограничивается изученіемъ эламской системы мѣръ, но прослѣживаетъ ея вліяніе и на позднѣйшія шкалы, вплоть до русской, то работы его въ области древнѣйшей метрологіи, этого истока русской системы, всегда являются очень интересными и для русской науки. *Д. Р.*

Alfred Salmony. Sino-Siberian Art in the Collection of C. T. Loo. Paris, 1933, in 4°, 119 стр. текста, XLIV табл. и карта.

Большой заслугой автора является научная обработка и изданіе одной изъ наиболѣе интересныхъ и богатыхъ коллекцій „ордосской“ бронзы, принадлежащей С. Т. Loo. Надо оговориться, что часть вещей этого собранія была уже опубликована въ отдѣльныхъ статьяхъ различныхъ авторовъ, въ частности, многое было издано М. И. Ростовцевымъ, что, впрочемъ, нисколько не уменьшаетъ цѣнности этого изданія.

Изданіе частныхъ собраній подобнаго типа, при полномъ отсутствіи данныхъ о происхожденіи каждой отдѣльной вещи, является задачей трудной и неблагодарной. Въ данномъ же случаѣ трудность усугубляется еще тѣмъ, что и матеріалъ, найденный при раскопкахъ, пока не очень многочисленный, не даетъ еще возможности для построенія болѣе или менѣе точной хронологической системы. Къ тому же почва сѣвернаго Китая, снабжающаго аналогичными вещами частныя коллекціи и музеи, почти не тронута археологическими изслѣдованіями.

Въ основу классификаціи авторъ кладетъ сходство съ соотвѣтствующими типами изъ

Сибири, Поволжья и южно-русскихъ степей. Матеріалъ раздѣленъ на:

1) Objects of scythian origin — правильнѣе было бы сказать — предметы скифскаго типа (гл. VI).

2) Objects derived from the Sarmatians (гл. VII).

3) Objects from the East of Russia (гл. VIII).

4) Objects from Minussinsk (гл. IX).

5) Objects derived from China (гл. X).

6) Late objects from the Steppes (гл. XI).

(Персидское вліяніе и предметы шаманскаго культа).

Описанію и разбору памятниковъ предшествуютъ очерки:

1) China and the eurasiatic North in prehistory (гл. II).

2) China and the eurasiatic North in the period of the Chou Dynasty (1122—255 B. C.), (гл. III).

3) Historical connections between China and the North after the Chou period (гл. IV).

Глава V посвящена вопросу о датировкѣ. Два короткихъ экскурса, принадлежащихъ Willy Baruch, объясняютъ письмена си-ся и ки-танъ.

Самымъ слабымъ мѣстомъ въ этой работѣ, естественно, будетъ вопросъ о датировкѣ, для которой мы не имѣемъ никакихъ положительныхъ данныхъ. Совершенно правильна попытка вывести такъ называемую „ордосскую“ бронзу за кругъ Ханской династіи, куда обычно помѣщаютъ всѣ вещи, имѣющія связь съ звѣринымъ стилемъ кочевниковъ. Но мнѣ представляется, что общая тенденція автора отодвинуть большую часть памятниковъ, безъ достаточныхъ къ тому основаній, во вторую половину I тысячелѣтія по Р. Х., не соотвѣтствуетъ тѣмъ небольшимъ даннымъ, которыя можно извлечь изъ археологіи Сибири и изъ историческихъ извѣстій китайскихъ хроникъ. Все же я думаю, что Ханская династія была періодомъ наибольшаго проникновенія „скифскаго“ стиля въ сѣверный Китай. Несмотря на нелюбовь и недовѣріе современныхъ изслѣдователей къ стилистическому анализу, за неимѣніемъ другихъ болѣе прочныхъ данныхъ, автору приходится пользоваться въ своихъ сравненіяхъ и въ хронологіи особенностями стиля.

Нѣсколько отдѣльныхъ замѣчаній, иногда очень цѣнныхъ, иногда же могущихъ вызвать возраженія, (какъ напримѣръ, утвержденіе, что большинство пряжекъ типа золотыхъ бляхъ Эрмитажа должны быть разсматриваемы какъ предметы погребальнаго ритуала и никогда не служили для иныхъ цѣлей — стр. 61) — показываютъ, что авторъ ясно видитъ всю проблематику кочевнической археологіи. Многочисленныя сравненія и аналогіи убѣждаютъ, что кругъ зрѣнія автора достаточно широкъ, и что имъ учтенъ не только весь запасъ памятниковъ, опубликованныхъ въ спеціальной литературѣ, но и мало кому извѣстный матеріалъ изъ частныхъ собраній, сибирскихъ музеевъ и результаты послѣднихъ раскопокъ.

Внѣшній видъ книги превосходный. Воспроизведенія памятниковъ достаточно крупны и ясны. Списокъ литературы могъ бы быть полнѣе. *Н. Т.*

Ad. Stender-Petersen. Die Varägersage als Quelle der altrussischen Chronik. Aarsskrift for Aarhus Universitet, VI, København, 1934, 256 стр.

Книга проф. А. Стендеръ-Петерсена „Варяжскія сказанія, какъ источникъ древне-русскихъ лѣтописей“ поднимаетъ чрезвычайно интересную проблему о зависимости древне-русскаго лѣтописнаго повѣствованія отъ устныхъ преданій, принесенныхъ въ свое время на Русь варяжскими дружинами.

Авторъ, превосходно освѣдомленный въ литературѣ вопроса, привлекающій разнообразный обширный матеріалъ и очень ясно ведущій свои доказательства, утверждаетъ, что элементы сказаній, проникшія въ русскую лѣтопись, представляютъ собой въ большой мѣрѣ продукты византійской повѣствовательной традиціи, экспортированные при посредничествѣ военной варяжской среды (и иногда осложненные ею) на Русь и дальше на сѣверъ, въ Скандинавію. Разсказъ о призваніи князей, бывшій по сюжету „бродячимъ“, носитъ, по мнѣнію изслѣдователя, слѣды преданій, распространенныхъ и въ германскомъ мірѣ. Въ значительной мѣрѣ матеріалъ для лѣтописей дали варяжскіе „боевыя исторіи“ и „военные анекдоты“ (напр., сказанія объ Олегѣ и Ольгѣ), питавшіеся, въ свою очередь, византійско-греческо-римской традиціей, а иногда ведшіе начало изъ Египта, Арменіи и Малой Азіи. Находили отраженіе въ русской лѣтописи и болѣе поэтически совершенныя легенды (смерть героя изъ-за своего коня, месть въ брачную ночь) изъ тѣхъ же культурныхъ источниковъ.

Изслѣдованіе ставитъ также на очередь пересмотръ вопроса объ устной поэтической традиціи въ древней Руси, — это еще болѣе повышаетъ значеніе работы проф. Стендеръ-Петерсена. *Н. А—въ.*

Списокъ лицъ и учрежденій, приславшихъ книги и оттиски въ Институтъ съ 1 августа 1933 по 1 апрѣля 1935 г.

Liste des personnes et institutions qui ont envoyé des ouvrages à l'Institut du 1 Août 1933 jusqu'au 1 Avril 1935.

Бешевлиевъ В. (Софія).
Бошковић Ђ. (Бѣлградъ).
Бѣляева Л. П. (Прага).
Бѣляевъ Н. Т. (Парижъ).
Вакарелски Хр. (Софія).
Валиди А. З. (Вѣна).
Гаккель А. Г. (Гейдельбергъ).
Гессенъ С. І. (Прага).
Грабаръ А. Н. (Страсбургъ).
Заволоко И. Н. (Рига).
Зарѣцкій Н. В. (Прага).
Иннокентий арх. (Варна).
Кацаровъ Г. (Софія).
Клетнова Е. Н. (Прага).
Кнюпферъ Е. П. (Прага).
Миятевъ Хр. (Софія).
Михера І. І. (Братислава).
Мошинъ В. А. (Панчево).
Одинецъ Д. М. (Парижъ).
Острогорскій Г. А. (Бѣлградъ).
Остроуховъ П. А. (Прага).
Перфецкій Е. Ю. (Братислава).
Петковић В. (Бѣлградъ).
Погорѣловъ В. А. (Братислава).
Попруженко М. Г. (Софія).
Радојчић Н. (Любляна).
Радојчић С. (Любляна).
Расовскій Д. А. (Прага).
Ростовцевъ М. И. (Нью-Хэвенъ).
Рубецъ о. А. (Стокгольмъ).
Рязановскій В. А. (Харбинъ).
Савицкій П. Н. (Прага).
Сидамонъ-Эристова кн. (Ницца).
Смирновъ С. И. (Бѣлградъ).
Соловьевъ А. В. (Бѣлградъ).
Толль Н. П. (Прага).
Фатѣевъ А. Н. (Прага).
Флоровскій А. В. (Прага).
Флоровскій о. Г. (Парижъ).
Францевъ В. А. (Прага).
Шахматовъ М. В. (Прага).
Эккъ А. (Брюссель).
Яшвиль кн. Н. Г. (Прага).
Alföldi A. (Будапештъ).
Anderson W. (Лундъ).
Antoniewicz W. (Варшава).
Appleton H. (Бостонъ).
Banescu N. (Клюжъ).
Bloch C. (Прага).
Born W. (Вѣна).
Bratianu G. J. (Бухарестъ).
Csallány D. (Сентешъ).
Csallány G. (Сентешъ).
Čadík J. (Пильзень).
Darkó E. (Дебреценъ).
Der Nersessian S. (Уэльслей, САСШ).
Du Mesnil du Buisson comte (Парижъ).
Dvorník F. (Прага).
Filip J. (Прага).
Grumel V. (Константинополь).
Hančar F. (Вѣна).
Hopkins C. (Нью-Хэвенъ).

Jakimowicz R. (Варшава).
Jakimowiczowa Z. (Варшава).
Jerphanion G. (Римъ).
Karpińska A. (Познань).
Kostrzewski J. (Познань).
Manajlović G. (Загребъ).
Martínez Santa-Ollala J. (Мадридъ).
Minns E. H. (Кэмбриджъ).
Molè V. (Краковъ).
Moravcsik Gy. (Будапештъ).
Morpep J. (Мюнхенъ).
Myslivec J. (Прага).
Nováková-Bartoňová L. (Збраславъ).
Pérez de Barradas J. (Мадридъ).
Pfister R. (Парижъ).
Przeworski S. (Варшава).
Richter E. (Аахенъ).
Radón i Font C. (Бадалона).
Salač A. (Прага).
Salmony A. (Мильзъ Колледжъ, САСШ).
Schaeder H. (Гамбургъ).
Schaub-Koch E. (Люксембургъ).
Stender-Petersen A. (Копенгагенъ).
Taeschner F. (Мюнстеръ).
Takácz Z. (Будапештъ).
Tallgren A. M. (Гельсингфорсъ).
Wace A. (Лондонъ).
Weitzmann K. (Берлинъ).
Welles C. B. (Нью-Хэвенъ).
Werner J. (Берлинъ).
Wheeler W. E. (Санъ Матео, САСШ).
Whittemore Th. (Константинополь).
Willoughby H. R. (Чикаго).
Wulff O. (Берлинъ).
Xyngopoulos A. (Аѳины).
Zeiss H. (Мюнхенъ).
Zichy L. gr. (Дольне Стрхаре, ЧСР).

Archäologisches Institut des Deutschen Reiches. Abteilung Istanbul (Константинополь).
Bureau du VII[e] Congrès Intern. des Sciences historiques à Varsovie (Варшава).
Bureau du II[e] Congrès Intern. des Slavistes (Варшава).
The Byzantine Institute of America (Нью-Іоркъ—Парижъ).
Българска Академия на Науките (Софія).
Българския Археологически Институтъ (Софія).
Filosofická fakulta Karlovy university (Прага).
Instytut Prehistorji Uniwersytetu Jana Kazimierza (Львовъ).
Instytut Zachodnio-Słowiański (Познань).
Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Marburg/Lahn (Марбургъ-Ланъ).
Muzejsko Društvo za Slovenijo (Любляна).
Народния Музей въ София (Софія).
Общество „Икона" (Парижъ).
Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk (Познань).
Reale Accademia d'Italia (Римъ).
Römisch-Germanisches Zentral-Museum (Майнцъ).
Русскій Заграничный Историческій Архивъ (Прага).
Русское Историко-Генеалогическое Общество во Франціи (Парижъ).
Slovanský Ústav (Прага).
Suomen Muinaismuistoyhdistys (Гельсингфорсъ).
Universitetets Oldsaksamling, Oslo (Осло).
K. Universitetets Bibliotek, Uppsala (Упсала).
University of Michigan (Аннъ Арборъ, САСШ).
Umetnostno-Zgodovinsko Društvo (Любляна).
Acta Archaeologica (Копенгагенъ).
Analecta Bollandiana (Брюссель).
Anuario de Prehistoria Madrileña (Мадридъ).
Årbok (Oslo).
Archaeologia Hungarica (Будапештъ).
Archiv Orientální (Прага).
Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice (Букарестъ).
Biuletyn historji sztuki i kultury (Варшава).
Biuletyn Naukowy Zakładu Architektury Polskiej (Варшава).

Богословље (Бѣлградъ).
Bulletin d'Études orientales (Damas).
Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology (Нью-Іоркъ).
Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquites (Стокгольмъ).
Byzantinisch-Neugrichische Jahrbücher (Аѳины).
Byzantinische Zeitschrift (Мюнхенъ-Лейпцигъ).
Byzantinoslavica (Прага).
Byzantion (Брюссель).
Dolgozatok a M. Kir. Ferencz József-Tudományegyetem Archaeologiai Intézetéből (Сегедъ).
Échos d'Orient (Константинополь—Парижъ).
Ἐλπίς (Варшава).
Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν (Аѳины).
Eurasia Septentrionalis Antiqua (Гельсингфорсъ).
Finskt Museum (Гельсингфорсъ).
Glasnik Muzejskega Društva za Slovenijo (Любляна).
Годишникъ на Народната Библиотека въ Пловдивъ (Пловдивъ).
Indo-Tibetica (Римъ).
Известия Юридического Факультета Высшей Школы в Харбине (Харбинъ).
Kőrösi Csoma-Archivum (Будапештъ).
Mainzer Zeitschrift (Майнцъ).
Memoriile Secţiunii Istorice ale Academiei Române (Бухарестъ).
Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Institut. Athenische Abteilung (Аѳины).
Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Institut. Römische Abteilung. (Римъ—Мюнхенъ).
Norske Oldfunn (Осло).
Orientalia Christiana (Римъ).
Orientalia Christiana Analecta (Римъ).
Orientalia Christiana Periodica (Римъ).
Památky Archeologické (Прага).
Przegląd Archeologiczny (Познань).
Rivista di Archeologia Christiana (Римъ).
Revue des études slaves (Парижъ).
Revue d'histoire ecclésiastique (Лувенъ).
Родная Старина (Рига).
Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte (Римъ—Фрейбургъ).
Slavia Occidentalis (Познань).
Slavische Rundschau (Прага).
Современныя Записки (Парижъ).
Speculum (Кэмбриджъ, САСШ).
Старинаръ (Бѣлградъ).
Suomen Museo (Гельсингфорсъ).
Światowit (Варшава).
T'Oung Pao (Парижъ-Лейденъ).
Universitetets Oldsaksamlings Skrifter (Осло).
Wiadomości Archeologiczne (Варшава).
Записки Русскаго Научнаго Института въ Бѣлградѣ (Бѣлградъ).
Zbornik za umetnostno zgodovino (Любляна).

Всѣмъ лицамъ и учрежденіямъ, приславшимъ свои изданія, Институтъ приноситъ глубокую благодарность.

ОГЛАВЛЕНIЕ — TABLE DES MATIÈRES